بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة أم درمان الإسلامية

كلية الدراسات العليا

قسم اللغة العربيــة

صورة المرأة في الشعر السوداني الحديث من ١٩٠٠ – ١٩٥٦م

دراسة أدبية نقدية

بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في الأدب والنقد

إعداد الطالبة:

فايزة الطيَّب محمد أحمد

إشــراف:

أ. د. بابكر الجزولي عثمان

١٤٣٢هـ – ٢٠١١م

بسم الله الرحمن الرحيم

الآيـــة

قال تعـالى:

{الرَّحْمَنُ {١} عَلَّمَ الْقُرْآنَ {٢} خَلَقَ الْإِنسَانَ (٣} عَلَّمَهُ الْبَيَانَ {٤}

صدق الله العظيم

سورة الرحمن الآيات من ١ – ٤

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم

(إن من البيـان لسحرا وإن من الشعر لحكمة)

الإهــداء

إلـى حواء السودان...

إلـى أمي الحبيبة نبع الحنان...

إلـى سلمى، وسمر ، وسحر الأمل والأمان...

إلـى زهرة الأفنان، وعصفورة الجنان...

حفيدتي أسيل...

أهدى هذا البحث

كلمـــــــــة إجلال وتقدير وعرفان

الحمد لله الذي أنزل الفرقان على عبده ليكون للعالمين بشيراً ونذيراً وجعله بشرى للمؤمنين ومعجزة خالدة إلى يوم الدين والصلاة والسلام على نبيه الأمين قائد الغر المحجلين المبعوث رحمة للعالمين وعلى آله وصحبه أجمعين.

قال شاعر:

الشكر أفضل ما حاولت ملتمسا   به الزيادة عند الله والناس

أتقدم بجزيل الشكر إلى جامعة أم درمان الإسلامية، وأساتذتها الإجلاء، وإلى الأستاذ د. بابكر الجزولي عثمان المشرف على هذا البحث، وإلى الأستاذ د. بشير عباس جامعة أم درمان الإسلامية، وإلى الأستاذ د. محمد الجاك أحمد، والأستاذ د. عبد الله محمد أحمد.. جامعة الخرطوم.

جميل الود والتقدير إلى الابن د. وليد يوسف علي بابكر، على التشجيع المستمر ، جعل الله ذلك في ميزان حسناته.

الشكر إلى أستاذ حسن محمد أحمد، وإلى أستاذ عز الدين عبد الله جامعة أم درمان الإسلامية.

وإلى أسرة مكتبة جامعة أم درمان الإسلامية، وإلى الأستاذ عباس الزين مكتبة السودان بجامعة الخرطوم.

الشكر موصول إلى الأشقاء محمد أحمد، وأزهري، وإحسان، وليلي، والأبناء محمد توفيق، وسامي النيل، وأمجد محمد الجاك، وابنتي العزيزة إيمان توفيق.

كما لا يفوتني أن أذكر جهود أسرتي الصغيرة زوجي بشير الريح قسومة، وبناتي د. سلمي، ود. سمر، والصغيرة سحر ودعوات أمي الحبيبة متعها الله بالصحة والعافية، وأمد في عمرها.

والشكر إلى كل من علمني حرفاً في حياتي العلمية، وكل من تعاون معي بإسداء نصح، أو مشورة، أو مساعدة، أو تشجيع...

التقدير والثناء والعرفان من قبل ومن بعد لله رب العالمين.

الباحثة

الفهـــــــرس

المقدمـة

الحمد لله الملك العظيم، العلى، الكبير، المنفرد بالعز، والبقاء، والإرادة، والتدبير نحمده حمد عبد معترف بالعجز، والتقصير وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له. لا مشير له، ولا وزير والصلاة والسلام على الهادي البشير، والسراج المستنير، المبعوث رحمة للعالمين نذير، وعلى آله وصحبه، وجل المولى وهو السميع البصير.

يقول الفلاسفة الأقدمون: "إن النفس البشرية خُلقت من عنصر الحُسن، وجُبلت من فن الجمال[١]" فهو يحرك النفوس، والشعور لما يراه الإنسان بعينه، أو يدركه بقلبه، والمرأة كانت مثالاً لذلك الجمال المادي، الذي استهوى الشعراء[٢] فقد احتلت المرأة حيزاً كبيراً في الأدب العربي على مدى العصور، ولها صور كثيرة في الذهن العربي حتى يومنا هذا. وقد استهوت الشعراء منذ القدم، وحتى الآن ففيها وجدوا الكأس الروية التي تطفيء ظمأ القلب، فتغنى الشعراء بمحاسن المرأة، وتشببوا بمفاتنها ما شاء الشعر والعاطفة، وتلك جبلة الإنسان في العالم كله منذ القدم، فهي الطيف الجميل الذي يحمل في قلبه رحيق الحياة، وسلسبيل المحبة منذ القدم، وهي الطيف السماوي الذي هبط إلى الأرض، ليؤجج نار الحنان ويعلم البشرية طهارة النفس، وصفاء القلب تلك هي المرأة في رأي البشرية جمعاء، قال تعالى: (زين للناس حب الشهوات من النساء والبنين والقناطر المقنطرة من الذهب والفضة والخيل المسومة والأنعام والحرث إن ذلك متاع الحياة الدنيا والله عند حسن المآب)[٣].

وقد تجاوز الشعراء في التغني بالمرأة كل حد، حتى أصبحت هي اللحن الجميل، الذي تُستهل به القصائد، وهي الكلمة السحرية التي تتفتح لها كنوز الشعراء[٤]. فكرسوا قدراً كبيراً من أشعارهم من أجلها.

---

[١] أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب طباعة الشركة القومية للتوزيع، بيروت، ص ٦٩.

[٢] ثريا عبد الفتاح، ملحس القيم الروحية في الشعر العربي، مطبعة مكتبة المدرسة للطباعة والنشر، بيروت. ص ١٠٧

[٣] سورة آل عمران، الآية (١٤).

[٤] أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب، طباعة الشركة القومية، بيروت، ص ٧٦.

وتعرضوا لوصفها، والحديث عنها وهي في مختلف الأدوار التي تؤديها في الحياة الاجتماعية، صوروها حبيبة، وزوجة، وأم، وأخت، وابنة وتحدثوا عن وظيفتها وواجباتها في المجتمع[1]. فهي مصدر البهجة، وملهمة الشعراء، وظهرت في معظم الشعر القديم بصورة الدرة في صفائها، وتمتد الصورة لتصوير الخواص للحصول عليها، وهي بيضة الخدر، والحمامة وفي الشعر الإسلامي بقيت صورة المرأة كما هي، لكن أفرغت من محتواها الديني القديم. والمرأة عند المخضرمين تحمل الصفات القديمة مع غياب بعض العناصر، كما نجد الشعراء العذريين قد اهتموا بالروح أكثر من الجسد، وقد تتحول الصور عندهم لمثال عقلي.

والمرأة في مختلف الأدوار التي تؤديها في الحياة، تمثل قمة ينادون باسمها في ساحات القتال، والمرأة العربية كما يرى التاريخ وصلت وبرهنت على ذكاء أخاذ، وإحساس يثير الإعجاب في ميادين النشاط الفكري، وكانت أديبة يشار إليها بالبنان مثل الخنساء.

ونظمت المرأة الشعر مما جعلها دقيقة الإحساس، وكانت تنقد الشعر، وتفاضل وتبين ما فيه من محاسن، وعيوب كما استطاعت أن تكون رئيسة دولة، وقائدة جيوش كما كانت تشاور في زواجها، عندما شاور الخنساء والدها عندما خطبها لدريد بن الصُمة، كما كان لها دورها اقتصادياً، وتجارياً حيث اشتركت في التجارة، وكان لها الحق في ملك المال.

والإسلام قد أكرم المرأة التي كانت مضطهدة في الجاهلية، وأفرد لها سورة[2]، وحرم وأدها، وعالج قضاياها في آيات كثيرة، فخاطبها كما خاطب الرجل على قدم المساواة، وقد أكرمها بحجابها حتى لا تصيبها السهام، وتخدش عفتها، وطهرها كما حرم عليها الخلوة بالرجل غير المحرم، حتى لو كان قريبا لها قال صلى الله عليه وسلم إياكم والدخول على النساء قال رجل من الأنصار: "أفرأيت الحمو قال: الحمو الموت"[3].

---

[1] علي الهاشمي، المرأة في الشعر الجاهلي، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، ص ١١.

[2] سورة النساء، عدد آياتها ١٧٦.

[3] أخرجه البخاري، كتاب النكاح، ٥٢٣٢.

وقد أحل الإسلام للمرأة العمل في ميادين خاصة بها، وعليها القيام بحق زوجها وأولادها "كلكم راعٍ، وكلكم مسؤول عن رعيتِه"[١].

ورغم أن الشعر لم يعكس تاريخ المرأة السودانية، وتعليمها إلا قليلاً فإن تاريخها بدأ في عهد الكنداكات في الممالك المسيحية، مروي، وكوش اللائى جلسن على العروش، وقدن الجيوش. وكانت آخرهن الملكة "أمانى تورو" في القرن الأول الميلادي، وفي مملكة الفونج كانت النساء طبقات، سيدات، وإماء. فالسيدات شاركن في القيادة مثل شعبة المرغومابية، وهناك شيخات يقمن بتعليم الأبناء مثل عائشة بنت ود القدال، وفاطمة بنت جابر.

وفي العهد التركي كان عهد خمول، لم تحظ فيه المرأة بشيء من الاهتمام. رغم التقدم في مجالات الزراعة، والإدارة. وفي عهد المهدية فرض على المرأة قيود خاصة، حيث ظهر نظام الحريم حيث المرأة لمتعة الرجل، وراحته الجسمية والمعنوية. وأداء لحفظ النسل. وسمح بالتعلم في نطاق ضيق وظهرت بعض النساء مثل الشيخة بنت عطا، والشيخة خديجة الأزهري.

كان التعليم أكبر وسيلة لرفع مكانة المرأة. كانت المحاولات لتعليم البنات ومن ثم ظهرت فئة من المتعلمات اللائي لعبن دوراً في حياة المجتمع. فكانت أول مفتشة للتعليم السيدة/ مدينة محمد عبد الله وأول طبيبة/ خالدة زاهر. ثم ظهرت رابطة مثقفات بقيادة فاطمة طالب، وخالدة زاهر ١٩٤٧م، ثم اتحاد المعلمات بقيادة نفيسة المليك عام ١٩٥٠م، وحواء علي البصير. وامتدت هذه الروابط حتى تم قيام الاتحاد النسائي ١٩٥٢م، ثم الاتحاد النسائي في عهد عبود ١٩٦٤م، ثم اتحاد نساء السودان في عهد مايو ١٩٧١م بقيادة نفيسة كامل، ومحاسن عبد العال. وفي عهد الإنقاذ ١٩٨٩م تم قيام اتحاد المرأة عام ١٩٩٠م، حيث اهتم بشأن المرأة وأصبح للمرأة مكانها، وظهرت واضحة، وأصبحت وزيرة، ونائبة بالبرلمان، وقاضية، وشرطية، ورائدة في اتحاد المرأة[٢].

---

[١] أخرجه البخاري ومسلم، كتاب الإمارة، رقم ١٨٢٩.

[٢] حاجة كاشف بدري، الحركة النسائية في السودان، دار جامعة الخرطوم للنشر، ٢٠٠٢م، ص ٩.

وحواء السودان تغنى بها الشعراء، وحافظوا على صورتها القديمة، كما استمدوا لها صوراً من البيئة السودانية، وألهمتهم الشعر، والأدب، وشوقتهم إلى الفن، وعلمتهم كيف يكون التفاني في سبيل الوطن.

فالمرأة بستان جميل، ودوحة ظليلة، نبعها عذب نمير، وشهد طيب، وهي أستاذ، ومعلم لكل الأجيال، قال عنها رسولنا الكريم: "أن الجنة تحت أقدامها" وقال عنها حافظ إبراهيم: هي أستاذ لكل الأجيال، وقال عنها عبد الله البنا: أنها أول غارس للقيم والأخلاق، وقال عنها مدثر البوشي: أنها منبت طيب إذا ما أحسنت تربيتها، كما أنها فيض دفاق من الحنان، والإنسانية الشفيفة، فهي الأم، والأخت، والجارة، والابنة، والحبوبة، والزوجة ومهما حاولنا قطف ثمار هذا البستان، فهو يانع مثمر.

قال أبو العلاء المعري: (الذي لا يؤمن بحقوق النساء ينسى أن أمه، وأخته، وابنته، من النساء) [١].

قال علقمة الفحل في وصف الزوجة:

إذا غابَ عنها الزوجُ لم تفش سرَه   وترضى إيابَ البعلِ حين يؤوبُ [٢]

وقال الشيخ مدثر البوشي:

فمنْ يبتغى إسداءَ أمتهِ يداً   فبابنته يسمو بها إلى ذروةِ المجدِ [٣]

يهذّبها حتى تحسُ بأنها   أمينةُ بيتِ الزوجِ والمالِ والولدِ

---

[١] سليم عثمان، كاتب وصحافي سوداني مقيم بدولة قطر، جريدة الصحافة السودانية، مايو ٢٠١١م.

[٢] المفضليات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون.

[٣] سعد ميخائيل، شعراء السودان، مكتبة شريف الأكاديمية، الخرطوم، ٢٠٠٩م، ص ٣٤٢.

التمهيد

مما لا شك فيه إن المرأة عضو فاعل في المجتمع، وهي النصف الحلو المكمل للرجل، فلا غرو أن كرمها الإسلام، وأعلى من شأنها فهي الدرة المصونة التي يخطب الشعراء ودها، حيث أولوها جانباً هاماً من أشعارهم على مر العصور، وقد كان الشعر السوداني مادة خصبة للباحثين في هذا المجال، كيف لا والمرأة السودانية قد حُظيت باهتمام واحترام الرجل السوداني، قال عنها شاعرنا الفذ عبد الله البنا:

القانتاتُ العابداتُ السائحاتُ*	المستفزُ جمالهن المعْجِبُ
يجررنَ أذيالَ العفافِ تحنُفاً*	فالريبُ يبعدُ والفضيلةُ تَقْرُبُ
يغضضنَ من أصواتِهن طاعةً	لله وهو بطوعهن يُرحبُ
يقصدن في مشيٍ وفي عيشٍ وفي	لبس وكلُ فعالهنِ مُحبَبُ
يرفعنَ من أزواجِهن مكانَهم	والزوجُ يأسرهُ المقالُ الطيبُ[١]

لقد أردت أن أسبر غور هذا الموضوع، حتى أتعرف على صورة المرأة السودانية، والتي رسمها لها الشعراء المحافظون، ومن سار في ركبهم من المجددين، خاصة وأنني أريد البحث في هذا الموضوع، والإلمام بكل جوانبه، لأنه قد شاقني، وقصدت منه صورة المرأة الشكلية، والأخلاقية أي المادية، والمعنوية وليست المقصود الصورة الفنية النقدية. فقمت برصد الصفات الجمالية للمرأة، فدرست صورتها الحسية، والمعنوية متمثلة في شعرها ووجهها وتقاسيمه، ثم يممت صوب حركة المرأة، متمثلة في مشيتها المثالية، وقوامها، وترفها في الحياة الكريمة التي تحياها، ثم الجانب المعنوي متمثلاً في حديثها وعذوبته، ودلالها، وتمنعها، وهجرها، وأدبها، وحيائها وأثر ذلك في نفس الرجل ثم العاطفة، وأثر المرأة في وجدان الرجل وصدقه معها، والحنين إليها وكان من أسباب اختياري للموضوع أن المرأة صنو الرجل، وبدونها لا تستقيم الحياة، فهي كوكب وضياء، ونور وبهاء يقول البنا:

---

* السائحات: الحافظات عروضهن.

* تخنفا: تقرباً من الله.

(١) عبد الله محمد عمر البنا، ديوان البنا، حققه علي المك، دار جامعة الخرطوم للنشر، ١٩٧٦م، ص ٧٩.

هي كالحياةِ لمدنفِ* أو كالحيا لمؤملٍ لكنها هي أعـذبُ

هي كالسعادةِ لفظُها متيسّرُ سهلٌ ومعناها قصيُ أجنبُ

هي كالفضيلةِ مُتْعَبُ مرتادها تدنو ويدرِكُها الدلالُ فتغربُ[(١)]

وقد قسمت بحثي إلى ثلاثة فصول، يتفرع كل منها إلى ثلاثة مباحث، وقدمت له مع نبذة صغيرة عن وضع المرأة في الإسلام، ونبذة صغيرة عن تاريخ المرأة السودانية، حتى وقتنا الحاضر. ثم مدخل تناولت فيه تيارات الشعر في السودان.

الفصل الأول: صورة المرأة عند الشعراء المحافظين:

المبحث الأول: صورة المرأة في شعر محمد سعيد العباسي

المبحث الثاني: صورة المرأة في شعر عبد الله محمد عمر البنا

المبحث الثالث: صورة المرأة في شعر عبد الله عبد الرحمن وآخرين

الفصل الثاني: الخصائص الفنية والمعنوية عند الشعراء المحافظين:

المبحث الأول: الخصائص الفنية

المبحث الثاني: الخصائص المعنوية

الفصل الثالث: صورة المرأة عند الشعراء المجددين:

مدخل: هل التجديد في النفس الشاعرة أم في الأشكال والعناوين.

المبحث الأول: صورة المرأة في شعر المجددين

المبحث الثاني: مقارنة بين صورة المرأة في شعر المحافظين وشعر المجددين

الخاتمة

النتائج والتوصيات

المصادر والمراجع

---

* مدنف: قرب من الموت.

(١) سعد ميخائيل، شعراء السودان، ص ١٦٣.

مدخل: تيارات الشعر في السودان

التيار التقليدي المحافظ:

يقول د. محمد النويهي: "الملاحظ أن الشعر التقليدي في السودان من الوجهة الفنية، سار في طريق مضاد لاتجاه الشعر التقليدي في الأدب العربي عامة. أي أنه لم يبدأ جاهلياً، بل بدأ تركياً مملوكياً حيناً، وعثمانياً حيناً آخر، على أيدي شعراء الأتراك، والمهدية، ثم أخذ يرتقى ويتطلع إلى النماذج الجاهلية، والأموية، والعباسية كلما تقدم به الزمن نحو القرن العشرين، حتى بلغ أوجه على يد محمد سعيد العباسي بنوع خاص[١].

فالسودان كغيره من بلاد العرب، عاني من ركود الشعر، بعد سقوط الدولة العباسية. أما أن الشعر لم يبدأ فيه جاهلياً فهذا أمر طبيعي، لأن الشعر الجاهلي مرتبط بزمان ومكان محددين. والسؤال أي بلد عربي بدأ فيه الشعر جاهلياً أو أموياً أو عباسياً؟

إن الشعر العربي بصفة عامة، بدأ ينطلق من آثار الجمود الذي عاشه في فترة الركود أيام المماليك، والأتراك وبدأ يتخلص من "العروضية"، كما سماهم العقاد وكان يعنى بهم أولئك الذين ينظمون الشعر، لأنهم يعتبرون النظم حقاً، أو واجباً على كل من تعلم العروض، ودرس البيان، والبديع وما إليه من أصول الصناعة[٢].

ففي العهد التركي والذي بدأ في السودان عام ١٨٢١م، بعد قضائه على دولة الفونج، التي ظهر فيها شعر عربي فصيح، لكنه ضعيف في مجتمع جاهل. وكل الشعراء في عصر الفونج، والعصر التركي، والمهدية كلهم كانوا من رجال الدين، كما أسلفت ويقول العقاد: دور الشعر في السودان مر بفترة ركود وجمود في الشعر إلى دور النهضة بأربعة مراحل هي:

١. دور التقليد للتقليد أو التقليد للضعيف "حسين الزهراء، محمد عمر البنا".

---

[١] د. عبد المجيد عابدين، تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص ٢١٨.

[٢] د. محمد النويهي، الاتجاهات الشعرية في السودان، معهد الدراسات العربية، جامعة الدول العربية، القاهرة، ١٩٥٧م، العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، ص ٨.

٢. دور التقليد المحكم أو التقليد الذي للمقلد فيه شيء من الفضل وشيء من القدرة مثل "محمد سعيد العباسي وعبد الله محمد عمر البنا".
٣. الابتكار الناشئ من شعور بالحرية القومية "التجديد" "التجاني يوسف بشير"
٤. الابتكار الناشئ من استقلال الشخصية أو من شعور بالحرية الفردية "الواقعية".

ومما لا شك فيه أن الشعر السوداني، في الفترة التي ظهرت فيها طلائع النهضة عقب الحرب العالمية الأولى، كان قد تخطى المرحلة الأولى للمرحلة الثانية التي وصفت بالتقليد المحكم، الذي فيه للمقلد شيء من القدرة وهم كثيرون يبرز منهم محمد سعيد العباسي، و "عبد الله محمد عمر البنا"، و "عبد الله عبد الرحمن"[١].

ومرحلة التقليد لم تقف عند حد معين، بل استمرت حتى بعد الابتكار الناشئ من شعوره بالحرية القومية، هذه الحرية التي أوجدتها الثورة المهدية في النفوس، ثم حاول الاستعمار إيقافها عن طبيعتها وغايتها، ومميزات الشعر التقليدي المحافظ هي: نفسها مميزات الشعر الكلاسيكي المأثور، الذي ورثناه عن العرب حتى قبل عصر التجديد في العصر العباسي، فالشاعر التقليدي ملتزم بنهج القصيدة القديمة لا يكاد يتعداه إلا في أضيق الحدود، فهو لا يزال يقف على الأطلال، يبكيها ويتغزل بالمحبوبة التي لا توجد إلا في خياله، ولا بأس أن يستطرد لغرض آخر قبل أن يبدأ القول لما أراد أن ينظم فيه، ولا بد أن تكون القصيدة طويلة يلتزم فيها بحراً من بحور الخليل المعروفة، وأن تكون أبياتها متحدة القافية، وهو يهتم ببناء البيت مفرداً، بحيث يكون وحدة مستقلة غير مهتم بالوحدة العضوية للقصيدة باعتبارها بناءً متكاملاً حياً. ويختار الألفاظ ذات الجرس القوى الرنان الشديد الآسر وصوره الشعرية على الأساليب البلاغية المألوفة، من تشبيه واستعارة ومجاز بلا ابتكار ولا تجديد لكنها الاستعارات والتشبيهات المألوفة الموروثة التي تشم في معظمها روح البداوة والجاهلية، وتحسب طبيعة الصحراء، ويرجع الفضل لشعراء المرحلة التقليدية المحكمة المحافظة في رد أسلوب الشعر إلى النماذج الجاهلية، أو الأموية، أو

---

[١] من شعراء مدرسة المحافظين أيضاً أحمد محمد صالح، صالح عبد القادر، حسيب علي حسيب، عبد الرحمن شوقي، مدثر البوشي.

العباسية من ناحية سلامة اللغة، وصفاء التعبير، وقوة السبك والأداء، لكن من الناحية الموضوعية ظلوا غير منفعلين بالحياة من حولهم، وإنما كانت روح القومية عندهم جامدة. ولعل قصيدة عبد الله عبد الرحمن[١] "الطبيعة في السودان" تمثل ما أشرت إليه.

كَمْ للطبيعة في السودان من فتنٍ   وكمْ لاطيارِها من سحرِ وألحانِ
الرمل عند ضِفافِ النيلَ تحسبهَ   حَمْر الشفاهِ جلاَّها بيضُ أسنانِ
هناك في كردفانِ أي متسعِ   للطرفِ في بارةِ أو أرضِ خيرانِ
حيثُ البداوةُ في أحلى مظاهرِها   والإبلُ طالعةُ من بين كثبـانِ

كما مال شعراء هذا الاتجاه لتخميس، وتشطير القصائد، وكانت تقام المسابقات في جريدة الرائد في عام ١٩١٧م حيث اشترك فيها الشاعر عبد الله محمد عمر البنا، وموضوعات الشعر التقليدي المحافظ هي: موضوعات الشعر التقليدي القديم، كالرثاء، والتهنئة، والاخوانيات، والمدح الذي يعتبر أهمها. وكما وصفوا الخمر، واستهلوا بها قصائدهم وهو أثر صوفي. يقول عبد الله عبد الرحمن.

أدرهَا بعد نوماتِ العشيِ   كميتُ اللونِ كالخدِ الوضـيِ
مشعشعةٌ بماءِ المزنِ رقّتْ   كمـا رقّتْ خلائقُ أريحِى

[١] عبد الله عبد الرحمن ولد عام ١٨٩٢م بجزيرة توتى، التحق سنة ١٩٠٦م بقسم المعلمين والقضاة بكلية غردون. أشتغل بعد تخرجه عام ١٩١١م مدرساً للغة العربية بالمعارف السودانية. له كتاب "العربية في السودان" وديوان "الفجر الصادق" ١٩٤٧م. من الشعراء المقلدين المعروفين، أغلب شعره تعليمي هادف للمناسبات الدينية والاجتماعية والوطنية. حفظ القرآن في صباه وهو حفيد الشيخ الضرير. يمتاز شعره بالنفحة الدينية "النبويات والهجريات" ونزعته الوطنية الاجتماعية التي تستعيد مجد العرب وتجارب أعداءهم وتستلهم أيام الإسلام وتدعو للاتحاد ونبذ التفرق، كما يمتاز بوصفه لمناظر الطبيعة ورثاء الشخصيات العظيمة. لكن يفتقد شعره إلى اللهب وحرارة الأسلوب لأنه مشوب. ببرودة الأديب الواعظ المرشد.

ويقول عبد الرحمن شوقي[١] في الخمر التي تستهل بها القصائد:

نديمي من سلافِ الخمرِ هات وشنّفنى بذكرى الماضيات

أترضى أن أضامَ وأنت حُر وتسمح أن تلينَ لهم قناتى

فليس الجُود بذلَ دريهماتِ لمسكينٍ على قيدِ الحياةِ

بل الجودُ المماتُ على بلادٍ ليحيا أهلهُا بعد المماتِ

كما أنهم قد ناجوا الهلال في قصائدهم في رحلة خيالية لأن أغلب هذه القصائد من وحي الهجرة. يقول أمير هؤلاء الشعراء عبد الله محمد عمر البنا[٢].

يا ذا الهلال عن الدنيا أو الدينِ حدَّث فإن حديثاً منك يُشفيني

ومما لا شك فيه أن التزام الطريقة البدوية في الشعر السوداني، لا يعيب هذا الشعر حيث التشابه في البيئة، والاعتزاز بالقبائل، والأنساب، والعادات، والتقاليد الاجتماعية، مما أغرى شعراء السودان بتقليديهم. ويذكر د. عبد المجيد عابدين أن هنالك قبائل، ما تزال تعيش في بوادي السودان، على عاداتها وأساليب حياتها، التي كانت عليها في جاهليتها دون تغيير أساسي مما طبع الشعر السوداني بطابع التقليد للشعر العربي القديم.

الاتجاه التجديدي:

الرومانسية[٣] أو الرومانتيكية في المصطلح العربي، عصر أدبي ذو طابع خاص، قائم بين الكلاسيكية والواقعية. وظهرت في أوربا أوائل القرن التاسع عشر لتعبر عن الروح نفسها التي أشعلتها نيران الثورة الفرنسية، إلتماساً بالتطور

---

[١] عبد الرحمن شوقي من شعراء الرعيل الأول من الخريجين. كان له أثر بارز في الحياة الأدبية في أوائل العشرينات ولد في أم درمان عام ١٨٩٦م وتخرج من قسم المهندسين بكلية غردون واتجه إلى ميدان العمل الحكومي. ثم فضل العمل الحر. وهو شاعر اجتماعي في شعره الإصلاحي حدِّة وصراحة. ملكته لا تطاوعه في غير هذا اللون من الشعر، وخفت صوت شاعريته بعد العشرينات.

[٢] عبد الله محمد عمر البنا، هو نجل الشاعر العالم محمد عمر البنا. ولد في رفاعة عام ١٨٩١م، تلقى تعليمه دينياً وحفظ القرآن وأنضم إلى قسم المعلمين بكلية غردون. اشتغل بعد تخرجه ١٩١٢م بتدريس اللغة العربية في الكلية ثم المدارس المختلفة. وهو من شعراء الرعيل الأول في السودان. إتبع المنهج التقليدي. أشترك في شعر المناسبات. تغنى بالبطانة. في قمة شعراء الإصلاح في السودان، في شعره غنائية وسهولة، وقة تفوق على زميله عبد الله عبد الرحمن وغيره من شعراء التقليد. من آثاره الشعرية "ديوان البنا" يجمع قصائده الأولى.

[٣] أحمد أبو سعد الشعر والشعراء في السودان، بدون تاريخ، ص ٩.

الاجتماعي، والاقتصادي. وكانت رد فعل لطغيان النزعة العقلية التي سادت القرن الثامن عشر، وإنعكاساً لأفكار الطبقة البرجوازية الثائرة على الملكية، والإقطاع ومعاييرها السائدة في الأدب التي تميزت بمعاييرها التي فرضتها على الأدب، كإعطاء الأولوية للعقل، والإرادة على العاطفة، والخيال، وإحترام الأسلوب الجميل، وإجتناب التعبيرات الدارجة. فجاءت الرومانتيكية ثورة على هذه المفاهيم، تنادى برفع القيود التي تحول دون الفرد، والفكر الحر، والشعور الحر، وتعلن حقوق القلب الإنساني، وتدعو لإعلاء شأن العاطفة، والعودة إلى الطبيعة، وتقديس الطفولة، والهيام في المطلق وللامحدود، والبحث عن سر الحياة. فهو يصبح تطبيق هذا المفهوم النقدي الغربي على الشعر العربي المعاصر في السودان، إن في تطبيقه شيء من التجوز الذي لا يجوز!!.

فإذا رجعنا إلى تاريخ نشوء الحركة الرومانتيكية في السودان، نجد أنه متأثر إلى حد كبير بظهورها في البلدان العربية. فالمجددون في السودان كانوا قد أطلعوا على الأدب المصري الحديث، الذي تشبع بقراءة الأدب المهجري، وتأثروا بالأدب الغربي الرومانتيكي، في نصوصه الأصلية المترجمة. وكان الأدباء في مصر يدعون إلى إنشاء أدب قومي مصري، "جماعة أبوللو والذاهبون مذهبهم" "مدرسة الديوان" فتسربت هذه الروح إلى الشعراء السودانيين الجدد، وحض عليهم فشلهم في ثورة ١٩٢٤م، وتعطشهم إلى أدب ينبع من ذواتهم، فانسجمت هذه الروح مع رد فعلهم الشخصي، وهبوا هبتهم ضد الرجعية الفكرية، والتقاليد الأدبية، والاجتماعية. بدأ هذا الاتجاه في أعقاب ثورة ١٩٢٤م. وكان أول من حمل اللواء الناقد السوداني حمزة الملك طمبل، في جريدة الحضارة السودانية عام ١٩٢٧م، ثم مجلة النهضة وسار معه الرواد المجددون، مثل عرفات محمد عبد الله صاحب مجلة الفجر عام ١٩٣٤م، ومحمود عشري، ومحمد أحمد محجوب، ومحمد عبد الرحيم.

قرأ طمبل ما كتبه النقاد العرب المعاصرون وخاصة العقاد والمازني، وتأثر بهم، وأخذ يطبق مقاييسهم النقدية على الشعر السوداني، دل على فهم وأصالة وذوق.. ولم ينكر طمبل الصلة التي تربط السودانيين بالعرب، بل اعترف بتشابه البيئة السودانية والعربية، من حيث الحياة القبلية، وطرق المعيشة، وحالات الجو مما

طبع الشعر السوداني بطابع تقليدي للشعر العربي، غير أنه أنكر على المقلدين وقوعهم في الكذب، والثرثرة. كان يبدأ أحدهم قصيدته بالغزل، حين لا يكون هناك فتاة رأتها عينه ولا قالت له ولا قال لها أو يشد الرحال إلى الناقة حتى يصل إلى ممدوحه، مفضلاً ركوبها على ركوب القطار. أو يقلد الأقدمين في الفخر، أو يخلع الأوصاف الكثيرة على الممدوح كقول أحمد محمد صالح في مدح السيد عبد الرحمن المهدي.

وأقسمْ ما قاسوك بالبدر مبتسماً وشمسُ الضحى إلا وجهك أجملُ[١]

يقول طمبل معلقاً على هذا البيت، تمنيت رؤية هذه المعجزة التي ظهرت آخر الزمان. فإذا وجهه كغيره من وجوه أهل السودان، أحالت لفحة الشمس لونه إلى زرقة. فانصرفت وأنا أقول كّفر يا أحمد أفندى عن يمينك كفّر. وينتهى طمبل هذا الناقد البارع إلى دعوة صريحة جعل التعبير عن التجربة النفسية الغرض الأول والأخير للشاعر، وترك كل ما يحول دون التعبير الحر الصادق، عن مكنون النفس. "نريد أن يكون لنا كيان أدبي عظيم، نريد أن يقال عندما يقرأ شعرنا من هم خارج السودان ناحية التفكير في القصيدة، تدل على أنها لشاعر سوداني، هذا المنظر الطبيعي الجليل موجود في السودان، هذا الجمال هو جمال نساء السودان، نبات هذه الروضة أو الغابة ينمو في السودان، ثم يدعو طمبل إلى العناية بالمعنى قبل المبنى، والروح والمضمون قبل الشكل، وينتقد الشاعر المقلد حين يجرى على لسانه عبارات يكمل لها المعنى دون أن يكلف نفسه الوقوف عندها وتمثلها بعقله، وروحه كقول الشاعر علي أرباب الذي ولد عام ١٩٠٦م.

رأتنى فتاةُ الخدر عينى تقطرُ ودمعي من عينى يسيلُ ويحدرُ

إنتبه إلى أن الشطر الأخير يغنى عنه "عيني تقطر وكلمة تسيل تغنى عن تحدر". أما محمد أحمد محجوب فقد قام بنصيب غير قليل في هذا المجال أيضاً، خصوصاً في بحثه "الحركة الفكرية في السودان إلى أين يجب أن تتجه".

---

[١] أحمد محمد صالح، ديوان الأحرار، دار البلد الخرطوم ١٩٩٩م.

فعبر عما قاساه دعاة التجديد في نضالهم لنشر آرائهم من طبقات المحافظين، ورد على التهم الوطنية والدينية التي رموهم بها، ووضع الأسس والتخطيط للأدب القومي الجديد. فأعلن أن المجددين لا يلغون الماضي، أو ينكرون تأثيره في الحاضر، أو يدعون لقطع الوشائج التي تربط الحاضر به. "لكن اختلاف الزمان، والمكان، والبيئات يعطى كل أمة طابعاً خاصاً يميزها عن بقية الأمم في مناحي تفكيرها واتجاهاتها، وبالتالي في إنتاجها المادي والفكري. والسودان لا تتألف قوميته من العنصر العربي فقط، وإنما مزيج من عدة عناصر، وتراثه الثقافي تراث أجيال متعاقبة من الوراثة، والاختلاط، والتفاعل. فمن الطبيعي أن يحدث هذا الاختلاط أثره في تكوين الأجيال. لذلك فهو يدعو إلى أدب قومي سوداني، يستوعب التراث العربي الإسلامي قديماً وحديثاً، ولا ينعزل عن الأدب العربي بل يهضمه، ويأخذ منه ما يلائم بيئته، ويعود إلى البلاد فيستوحي تاريخها، ويتقرب من شعبها، ويتعرف على عاداتها وتقاليدها، ويدرس أساطيرها، فيصورها تصويراً صحيحاً، ويعبر عن آلامها وآمالها، ويوحد أغراضها، ويهيب بها إلى النهوض من عثرتها بلغة عربية فصيحة غير مبالغ في نقائها، إلى أن يطمس اللون المحلي. يقول المحجوب: "هذا هو مثلنا الأعلى، حفاظاً على ديننا الإسلامي، والتمسك بتراثنا العربي مع تسامح شامل، وأفق فكرى واسع، وطموح يجعلنا نقبل على دراسة الثقافات الأخرى. كل ذلك لنحي به أدبنا القومي، ونثير شعورنا بوطنيتنا لنصل إلى حركة سياسية، تحقق استقلالنا سياسياً، واجتماعياً، فكرياً". هذا وللمحجوب آراء يثور فيها على طريقة القدماء ونقد القصيدة بيتاً بيتاً. ويطلب أن ننظر إليها كنظرنا لجمال المرأة فيقول: "ولكننا عبثاً نحاول أن نجد جمال المرأة في تقاطيعها، وقسماتها، إذا نظرنا إليها منفصلة عن بعضها أنها كالتمثال الجميل، أو القصيدة الجميلة".

وللتجاني يوسف بشير آراء نقدية، دافع بها عن اتجاهه الشعري. وتتلخص هذه الآراء في: "أن الشعر فن وإلهام، يبدأ الشاعر من جانبه وتكمله له أرواح تهمس في دمه الشعري النبيل، وأن الشاعر نبي يوحي إليه وأن قوة الإلهام أعظم وأفخم من أن يشغلها قالب، من الأوزان المعروفة، وأن الأسلوب الذي يوحى ويصور، أبلغ من الأسلوب الذي يشرح ويفسر، ويطنب ويسترسل". فهذه الآراء والتخطيطات كانت

نقطة تحول في تاريخ الشعر السوداني، وضعها هؤلاء النقاد ورسموها في إنتاجهم، فتولد عنها شعر سوداني جديد، يتميز بعدة خصائص أهمها:

١. النفور من التقليد والاحتجاج على أساليبه التي تقيد الحريات ولا تترك مجالاً للإبداع المبتكر.
٢. الثورة على الشرائع وازدياد نصيب الشعر من التجارب الخاصة والذكرات الماضية وحياة الطفولة.
٣. التبرم بالحياة والأوضاع والهرب من عالم الواقع إلى عالم التخيل والوجدان ودنيا الحساسية الشخصية.
٤. النفور من حياة المدن والعودة إلى الطبيعة والاندماج فيها أو التهويم في ما وراءها.
٥. إطلاق العنان للعواطف وتعرية المشاعر والأحاسيس، والسمو بالحب سمواً يبلغ التقديس.
٦. الزهد والتصوف ومزج المثل الفنية بالمثل الدينية. والظمأ إلى الجمال الإلهي.

هذه الخصائص تكاد لا تختلف في شيء عن الشعر الرومانتيكي الفرنسي أو الإنجليزي، وشعر المدرسة الرومانتيكية التي أسسها جبران خليل جبران ورفاقه في المهجر، إيليا أبو ماضي، وميخائيل نعيمة. ومن تلاميذها في البلدان العربية، الشابي في تونس. وهذه الخصائص في شعر حمزة طمبل "الطبيعة"، وشعر التجاني يوسف بشير في ديوانه "إشراقة"، وشعر يوسف مصطفي التنى في ديوانه "الصدى الأول"، ومحمد أحمد محجوب، ومحي الدين صابر، وحسن عزت، في ديوان "دموع وأشواق". أما نفورهم من التقليد، وثورتهم على أساليب من سبقوهم، فنلاحظ ذلك في تغليبهم الأوزان الخفيفة على الأوزان المنبسطة، وعدم تقيدهم أحياناً بوزن واحد أو قافية واحدة، وعنايتهم بتناسق القصيدة ووحدة موضوعها، وترصيعهم المعاني والأفكار بصورة مستمدة من محاسن الطبيعة ومفاتنها، وحسن انتخابهم للكلمات، وملاحظة رنينها الموسيقي. فهي ثرة إن لم تكن جديدة كل الجدة بالنسبة للشعر العربي، فهي تعنى شيئاً جديداً بالنسبة لتطور الشعر في السودان.

أما الخاصية الثانية "التجارب الخاصة، والذكريات الماضية، والثورة على الشرائع، فينظر هؤلاء الشعراء إلى داخل بيوتهم، ومجتمعاتهم، وإعتنائهم بوصف أشياء مستمدة من صميم حياتهم، كوصف حمزة طمبل للودع، والحاوى، ووصف التجاني للخلوة، وحياتهم في المعهد الديني العلمي، وشك التجاني يوسف بشير الديني، وموقفه المتردد بين الشك واليقين، في قصائده "حيرة"، "ودعت أمسي ويقينى"، نتيجة اضطراب أفكاره بين تربيته الدينية الصارمة، والآراء الجديدة المكتسبة التي تنزع إلى التحرر.

أما التبرم بالحياة والأوضاع، فهي ظاهرة لازمت الشعر السوداني في مختلف مراحله، وسائر اتجاهاته، نلمسها عند المقلدين، والمجددين، والواقعيين. ولعل منشأها فساد الأوائل، وما كان يعانيه الناس من قلق واضطراب، أمام سيطرة الأجنبي، ومقاومته للانتفاضة الوطنية، وخنقها في مهدها، والمضي في امتصاص ثورة الشعب، وإبقائه على الجهالة والفقر، وإباحته البلاد لنازحين لينهبوا خيرات الوطن. مما آثار هؤلاء الشعراء وهم الصفوة المثقفة في السودان يشهد بذلك شعر التجاني.

قفْ بنا نَملأً البلادَ حماساً ونقوِّض من رُكنهِا المرجحنِ

هي للنازحين موردِ جودِ وهي للآهلين مبعَثُ حنِ

أَبطرتْهم بـلادنا فتعالى ابنَ أثينا واستكبر الأرمنـي

هذه العوامل جميعها سواء الأوضاع، وجهل الشعب، وتعدد أحزابه، والشعور بالضياع، ضياع قيمة الأديب، وضياع كلمته، حملت المجددين على اليأس، ولم يدركوا أن قضيتهم هي قضية شعبهم، فانسحبوا من المعركة، واعتكفوا داخل بيوتهم وذواتهم، هرباً من القوة الجبارة التي صدمتهم في عالم الواقع يقول التجاني في قصيدة لوعة غريب.

ها هنا حيث لا الفؤادُ عصـي وهنا حيث لا القوى جبـارة[(١)]

ها هنا الحبُ والهـوى وهنا الأحلامُ سكرى والروضةُ المعطارةُ

الجمالُ الحبيبُ والسامرُ المحبوبُ والزهرُ والشجى والنضـارةُ

---

(١) التجاني يوسف بشير، ديوان إشراقة، دار الجيل، بيروت، ص ١٣٠.

ولقد شكا المقلدون، وتبرموا بالأوضاع، لكن شكواهم، وتبرمهم لم يدفعهم لليأس القاتل، وشعورهم مع مصر والعالم العربي، أملاً يحي نفوسهم، وعزاء يشد عزائمهم، أما هؤلاء المجددون، فقد أبو أن يلتمسوا مثل هذا العزاء، وتخوفوا من وقوع السودان تحت سيطرة مصر، ونظروا للحاضر فقط. فوجدوا مجتمعهم منقسماً على نفسه، قلقاً بين مختلف التيارات السياسية، والفكرية بين انهزاميين آثروا مهادنة المستعمر، ومكافحين أصروا على المعركة غير المتكافئة، ومتمسكين بالماضي العربي ومنادين بالإصلاح والتغيير[٢]. ففقدوا كل أمل من الحياة، وسيطر عليهم اليأس، والوحدة، والانطواء، ففروا إلى عالم الرؤى والأحلام، وهاموا بالطبيعة مرتمين بين أحضانها بعيداً عن المدن، فهي تحزن لحزنهم، وتفرح لفرحهم، إذ هي ترفع ما في قلوبهم من بأساء، وإذا هي كائنات إنسانية لها روح تشعر، وقلب يحب، ويعطف، ويصف ويرى، وعقل يفكر، وهي تعبير حسي عند وجود الله. وإذا الله موجود في الطبيعة فسعوا إلى الاقتراب به، وحنوا إلى ذاته الإلهية، واقتربوا من وحدة الوجود التي يؤمن بها الصوفية الصادقون. فأحبوا الله، وأحبوا الطبيعة، وأحبوا البشر، لأنهم وجدوا في هذه الأمور جميعاً مظهر للجمال، ووجدوا في هذا الحب المثالي تنفساً رومانسياً، عن حرمانهم العاطفي، وإطلاقاً لرغباتهم المكبوتة، ورياً لظمائهم الوجداني.

[٢] د. محمد النويهي، الاتجاهات الشعرية في السودان، معهد الدراسات، القاهرة، ١٩٥٧م، ص ٢٠.

يقول التجاني:

وعبدناك يا جمـال وصغنا   لك أنفسنا هياماً وحُبا[1]

من ترى وزع المفاتن يا حسـ   ـن ومن ذا أوحى لنا أن نحَّبا

[1] التجاني يوسف بشير، ديوان إشراقة، ص ١٥١.

الإتجـاه الواقعي

أحس الرومانتيكيون في مبدأ أمرهم، كما قدمنا بواقع بلادهم، ومأساة شعبهم، ولكن هذا الإحساس كان إحساساً إنفعالياً غائماً، لم يتجه إلى الواقع الجيد له بل عالجه بالفرار منه. وظل الشعب جاهلاً، والفقر سائداً، والاستعمار مسيطراً، والقراء في ساحاتهم داخل ذواتهم يهيمون منفصلين عن قضايا وطنهم، بل متعالين عليها أحياناً، إلى أن انتهت الحرب العالمية الثانية. انتهت معها مرحلة من الركود الأدبي ابتدأت بتوقف المجلات الأدبية إثر ملاحقة الاستعمار لها، وقتله كتابها عن طريق الظروف القاسية التي أحاطتهم بها، وظلت مستمرة طيلة سنوات الحرب العجاف.

وبانتهاء الحرب العالمية الثانية، كان هذا الشعر الرومانتيكي قد استنفذ أغراضه، أو كاد، وظهرت الحركة التقدمية في البلاد عام ١٩٤٨م مع بداية الاصطدام الوطني بالاستعمار، وانتصبت الحركة النقابية ونالت إعجاب الشعب بإضراب عمال السكة الحديد، الذي دام ثلاثة وثلاثين يوماً. وصارت الطبقة العاملة بعد معاركها العملية ضد الأجنبي من أجل حقوقها، وبمؤازرة حلفائها من مزارعين، وطلاب، تحظى باحترام المثقفين جميعهم، ودخلت الصحافة السياسية إلى السودان، واقتنع المثقفون بإمكانية الأدب أن يشارك في إلهاب المعركة، فازدهر الأدب من جديد، وأفردت الصحف حيزاً منها يكرس للأدب وحده، أو ما يسمي بالصفحة الأدبية، في جريدة الصراحة لصاحبها عبد الله رجب(١). وفتحت المكتبات لاستقبال جميع الثقافات، وازداد عدد القراء والصحف في السودان إلى أكثر من عشرين صحيفة ومجلة، وبرزت مجلات، ومنظمات أدبية، "رابطة الكتاب السودانيين، والندوة الأدبية بأم درمان، ونادي القصة في الخرطوم بحري" ووصلت نماذج من الأدب التقدمي عن طريق مصر، ولبنان على الخصوص، وقرأ الناشئة من الشباب شعر الشباب في العراق، ومصر، ولبنان، وسوريا، والشعر الحديث في العالم، وتأثروا بهذه المؤثرات جميعها، وكان ثمرة ذلك كله هذا الاتجاه الطاغي نحو الشعر الواقعي الحديث، الذي تمس جذوته اليوم كل أدب في سائر أنحاء العالم العربي تقريباً.

---

(١) صلاح أحمد إبراهيم، مجلة الثقافة الوطنية، العدد ٢، سنة ١٩٥٦م، ويعتبر عبد الله رجب بداية الطريق للواقعية في فصوله "مذكرات أغبش".

فما حقيقة هذا الاتجاه؟ وما ملامحه التي تميزه عن الاتجاهين السابقين؟ وما مبلغ نجاح الشعراء في التعبير عنه؟ وما المزالق التي يمكن أن ينزلق إليها؟. هذا ما نحاول تبيانه وإن كنا نعتقد أن هذا الشعر، ما يزال في المرحلة الأولى من مراحل تكوينه، ولما يستكمل نهجه بعد. فما تعريف الواقعية؟.

الواقعية كلمة استعملت في فرنسا، لتدل على الأدب الذي يتجه إلى الواقع فينقله ويصوره بل أن يجفوه ويعتزله كما فعل الرومانتيكيون. ولكن وكما أسرف الرومانتيكيون في طيرانهم إلى عالم الرؤى والأحلام، فقد أسرف الواقعيون يومئذ في تصوير الجانب البشع والقبيح، في الحياة الواقعية، وسميت حركتهم بالحركة الطبيعية، أو مذهب النقل الحرفي في الحياة، أما الواقعية بمعناها الحديث، لا تنقل الواقع حرفياً، وإنما تصطفي منه النماذج، وتختار الشخصيات، فتكتسب قدرة جديدة على التأثير بالواقع الأصلي، والتفاعل معه وتفجير طاقته الكامنة، وتمنح الإنسان التحرر من أغلال الواقع المتصنع، وتشعره أنه سيد هذا الواقع، وأنه حر يخلق الحياة، وهي بالتالي تنقل الأدب من حيز الانفعال الذاتي المحض، ومن نطاق الخيال والتأمل المجَّردين، إلى حقول النشاط الإنساني، حيث يعيش الناس البسطاء ويعملون وينتجون ويتطورون، وهي أيضاً تطلب من الأديب أن يكون فهمه للعالم في ضوء الواقع العام، وينظر نظرة متطورة تحترم حياة الإنسان، وتؤمن مستقبله، وتجعل من صناعة الأدب رسالة، ومن الأديب رسولا مسئولاً. هذه خلاصة المذهب الواقعي كما ظهر في مهده. وقد قوى هذا الاتجاه أخيراً، وظهر له أتباع ومريدون بين شعراء العراق، ومصر، ووصلت نماذجه إلى السودان، فاستجاب له الشعراء المقيمون مثل جعفر حامد البشير، وصلاح أحمد إبراهيم، وعبد العزيز صفوت، ومبارك حسن خليفة، والمغتربون في مصر مثل: تاج السر الحسن، وجيلي عبد الرحمن، إضافة إلى محي الدين فارس، ومحمد مفتاح الفيتوري، على تفاوت الصياغة، والتجديد، واختلاف الجودة بين شاعر وآخر. فلنتمس خصائص هذا الاتجاه أول ما يميز الاتجاه الواقعي السير نحو انطلاقة جديدة في المضمون، وانطلاقة جديدة في الشكل، فمن حيث المضمون يتصف بالانبثاق عن الواقع، والارتباط بحياة الجماعة، والتجاوب مع الأحداث. وهي مميزات ليست جديدة كل الجدة في الشعر السوداني،

فقد اتصف بها المقلدون في آخر أيامهم، وقوم عليها المجددون في أوائل عهدهم، لكن المقلدين اكتفوا من الواقع بوصفه من الخارج وصفاً مسطحاً، لا يعبر عن تجربة ويقع في رتابة التقرير، وجمود القالب، كما أن المجددين قد نظروا إلى الشعر التقليدي من خلال قضيتهم الفردية الخاصة، وأحلام ذواتهم، فوجدوه يحفل بالظلم، وتنعدم فيه العدالة، ويسود النفاق، ولا شأن فيه لشاعر أو قيمة لأديب، فسخطوا عليه وعافوا أهله، وفروا إلى الطبيعة وأبراج العاج[1].

أما الواقعيون فقد إندمجوا في واقعهم، وعاشوا أحداثه، وأسهموا في المعركة مع أهله الطيبين، مكتشفين في هذا الواقع من علاقات تفسر تفسيراً يرفع المسئولية عن الشعب ويضعها على الأجنبي، والنظام الفاسد الذي يحميه، والرجعية التي تقف من ورائه لتسنده، ولذلك فهم يصبون سخطهم على الأجنبي، ويحملون راية التحرر من قيوده، ويتجهون إلى الواقع ليبنوا حياة جديدة لا بقاء فيها لمستعمر، ولا سيادة لون على لون، معبرين عن ذلك بروح عصرهم التي تؤمن بالإنسان، وتفهم قانون التطور، وتدرك سير التاريخ، شاهرين الشعر سلاحاً ضد قوى الظلام، ومبشرين بالفجر الذي سيطلع على الناس. فلنقرأ "نشيد الحرية" لجعفر حامد البشير، "أشواق الكفاح" لجيلي عبد الرحمن، وقصيدة "ثورة" لتاج السر الحسن، و "الطوفان الأسود"، وأغاني أفريقيا" للفيتورى و "الطين والأظافر" و "القرصان الكبير" و "السلام الأخضر"، و "الصدفات" و "الشعاع الأزرق" لمحي الدين فارس. ولنستمع إلى الفيتورى[2] ينشد:

الملايين أفاقتْ من كراها	ما تراها ملأ الأفُق صـدَاها
خرجتْ تبحثُ عن تاريخِها	بعد أن تاهتْ على الأرضِ وتاها
حملتْ أفؤُسها وانحدرتْ	من روابيها وأغـوارِ قراها

[1] أحمد أبو سعد الشعر والشعراء في السودان، دون غلاف دون تاريخ، ص ٢٦.

[2] محمد مفتاح الفيتوري ولد بالسودان عام ١٩٣٢م، ودرس بالأزهر عمل بالصحافة في القاهرة والخرطوم وبيروت، حائز على جائزة صدام للشعر، صدرت له الدواوين التالية: (أغاني أفريقيا) (أذكريني يا أفريقيا) (عاشت أفريقيا) (معزوفة لدرويش متجول) (سقوط دبشليم) (أقوال وشاهد إثبات) (أحزان أفريقيا) (ثورة عمر المختار)، دار العودة بيروت.

فأنظر الأصرارَ في أعينهِا وصباح البعثِ يجتاحُ الجباها

إضافة إلى ذلك نشأت اتجاهات شعرية أخرى في السودان، مثل: "الغابة والصحراء"، "والأكتوبريون" والأبادماكيون"، وغيرها.

الفصـــــل الأول

صورة المرأة عند الشعراء المحافظين

الفصـل الأول

صورة المرأة في شعر المحافظين

المبحث الأول

صورة المرأة في شعر محمد سعيد العباسي

توطئـة:

عندما أتحدث عن شعراء السودان في الشعر الحديث، منهم المحافظون فهؤلاء الشعراء الشباب، في حينها كانوا أوائل من درس في كلية غردون، فكان من الطبيعي أن يتجه هؤلاء الشعراء إلى الشعر الغنائي، الذي كان سائداً في العالم وقتئذ وإذا كان الشعراء العلماء الذين اتجهوا لمصر، ونهلوا منها، ومن علمها، واقتدوا من قبل بالنماذج الركيكة، المثقلة بالمحسنات البديعية في الشعر العربي، التي كانت تحفل بها كتب الأزهر، وأدب شعراء المماليك، فقد اتجه شعراء هذا الجيل إلى نماذج الشعر التقليدي الذي أرتقى وتطور على يد رب السيف والقلم محمود سامي البارودي، وشوقي، وحافظ، والزهاوي، والرصافي، فقد أحيا هؤلاء التراث القديم حتى سميت مدرستهم بمدرسة الأحياء فعملوا على إحياء التراث العربي القديم والرجوع إلى منابع الشعر، والشعر الغنائي، خاصة وهو الأساس الذي يقوم عليه الأدب في ذلك العصر، وأهم مميزاته تطويع الشعر لتناول الموضوعات، التي تتناولها الآن المقالة، والقصة، والمسرحية، وليست شعر مناسبات، فقط كما فعل الشعراء العلماء، أمثال محمد عمر البنا، والأزهري، وأبو القاسم أحمد هاشم، وآخرين"، ثم التزام القافية الموحدة، وعمود الشعر، وموضوعاته، وصوره، وتعبيراته، ومجازه، ولغته الجزلة، الفصيحة وألفاظه البدوية، وأخيلته البدائية، واعتماده على وحدة البيت، لا وحدة القصيدة وإطالته، ومبالغته، وأقصى ما يسعي إليه الأديب أن يحسن تقليد الشعراء القدماء في النظم ولم تكن إجادة الشاعر تعنى قدرته على التعبير، عن خلجات نفسه بل تعنى قدرته على مجاراة الأقدمين، وإذا بدت هذه الأشياء أكثر وضوحاً في الشعر السوداني، فذلك لقرب البيئة السودانية من بيئة الشاعر القديم، فقد خبر الشاعر

السوداني الظباء، والآرام، ووصف الصحراء، والفلاة، والراحلة، والسفر، فهي جزء من حياته في البادية، والسهول والجبال، والوهاد، والغدران، وقد كان نادي الخريجين هو سوق عكاظ، ومربد الشعراء، وميدان المولد، والمسارح العامة، فكانت الخطابة والشعر وقد مجد الشاعر السوداني البطولة والفروسية والتضحية والشجاعة وافتخر بانتمائه للعرب، وافتخر بالأنساب والقبيلة والصور، والأخبار البدوية، الصحراوية فهذه أمور مشتركة بين الشاعر القديم، والسوداني ومردّها أيضاً إلى تطابق المذهب الشعري عند القدماء والمقلدين، وإذا شئنا الدقة قلنا الناتج هو عدم تطور النظرة الشعرية عند شعراء التقليد، فقد كان الشاعر العربي القديم بحكم البدواة تبدو تجاربه كالصحراء التي يعيش فيها واضحة المعالم أمام عينيه غير أن حياة الشاعر المعاصر لم تعد واضحة بل معقدة، والشعراء السودانيون في بداية عهدهم بالنهضة استهوتهم نماذج الشعر القديم، وقلدوه وانصهرت ذواتهم في ذات الشاعر القديم، وقد تنبه إلى ذلك المؤرخ السوداني محمد عبد الرحيم في كتابه نفثات اليراع حين وصفهم بأنهم أنقطعوا إلى طريق ما تزال بهم حتى تسلبهم أول شيء وهو "الذاتية"، التي هي من ألزم لوازم الأدب، في التمييز بين الإنتاج وحتى تضيف إلى كل رطل من حقيقتهم عشرين رطلاً من حقيقة الشاعر القديم[١].

وكما أسلفت فإن حياة البدو في السودان لا تفترق في كثير من جوانبها، ومظاهرها الطبيعية، وعادات أهلها، وأساليب حياتهم، عن بوادي العرب في حياتها القديمة ومناخ بيئة العرب في الحجاز بكل ما فيها من رعود، ومطر، ووديان ومظاهر الحياة القبلية، وحياة الترحال، والاعتداد بالمثل، التي اقتضتها ظروف البيئة، من الكرم، والفروسية، وحماية الجار، والمستجير، والنجدة وعزة النفس والإباء، وما إليها وقد فُطر أهل البادية في السودان على لغة ثرية بكل أساليب، الأداء المرنة والإفصاح عن بيئتهم، وما تزال تجري على ألسنتهم كلمات، عربية فصحى جرت على ألسنة العرب القدماء وجاءت في أشعارهم. والملاحظ أن طبيعة السودان باستثناء جنوبه الاستوائي من حيث هيئته الجغرافية، وأحواله المناخية، تقترب من

---

[١] محمد إبراهيم الشوش، الشعر الحديث في السودان، نفثات اليراع، محمد عبد الرحيم، ص ١١١.

جزيرة العرب وقد ذكر د. عبد المجيد عابدين في كتابه تاريخ الثقافة العربية في السودان أن هنالك قبائل سودانية، في بوادي السودان ما زالت تعيش على طبيعتها الجاهلية، ويمثل هؤلاء الشعراء في السودان محمد سعيد العباسي، وعبد الله عبد الرحمن، وعبد الله محمد عمر البنا، وعبد الرحمن شوقي، وأحمد محمد صالح، ومدثر البوشي، وحسيب علي حسيب، وغيرهم.

هذا الشبه بين شعراء التقليد المحكم في السودان وشعراء العرب القدماء، جعلني أقف وأبحث عن دورهم تجاه صور المرأة في الشعر السوداني، كما كانت المرأة هي المحور، والملهمة، والتي دار حولها معظم الشعر القديم، ولنبدأ بشاعرنا محمد سعيد العباسي، فهو الذي برع في هذا المجال لتجاربه التي عاشها ليس مقلداً فحسب بل هي تجارب عاشها عن كثب.

فقد نشأ العباسي في بيت علم، وأدب، ودين، وزعامة سياسية، ودينية وكانت هذه النشأة ذات أثر كبير في حياته، وشعره، طوال عمره الخصيب ومشواره مع الزمن (١٨٨٠ – ١٩٦٣م) كما كانت مع الحيران، حول نار القرآن، وقيد ناظره مجد أجداده العامر في إحياء الدين وشأنهم الكبير في الزهد، والتصوف، تراث عظيم يدفعه دفعاً لترسم خطاهم، فجده أحمد الطيب منشئ الطريقة السمانية، في مصر والسودان. والده الشيخ محمد شريف نور الدائم، الذي استقى من فيض الأزهر الشريف، وهو أستاذ المهدي الكبير، عاش طفولته كأترابه متنقلاً بين الخلاوي مترسماً خطى شيوخه، وكان شيوخه من أهل بيته مما زاده حظوة وقرباً من شيوخه ولعل شيوخه قد توسموا فيه شيخاً مرتقباً يسير على نهج أجداده، ويحفظ سيرتهم العطرة، حفظ العروض والقوافي، وشعر الأقدمين، وخاصة المتصوفة، لزهد والده أرسله والده بإيعاز من كتشنر، إلى مصر حيث التحق بالكلية الحربية عام ١٨٩٩م، وهو ابن التاسعة عشرة، ولعل الفتى قدم إليها وفي مخيلته تاريخ قبيلته، "الجموعية"، وهي قبيلة عربية من الجعليين، تعيش على الضفة الغربية من النيل الأبيض، على مقربة من أطراف مدينة أم درمان، من الشمال والجنوب، عرفت ببأسها وشجاعة رجالها، الذين يحفظ لهم التاريخ مواقف عظيمة في الحرب والنزال، غير أنه بعد عامين طلب إعفاءه من الكلية الحربية، وعاد إلى السودان، كما يقول في مقدمة

ديوانه "رأيت أن لا أمل لي في الترقي، وإن كنت أول الناجحين في الامتحانات والسبب أن نظام الترقي للسودانيين هو الأقدمية، لا التفوق العلمي كنظام تلامذة مصر" لكن قد نجد سبباً آخر، غير هذا السبب، لا ينفي السبب الأول، بل يضاف إليه، فلعله كان يحن إلى العودة ليؤهل نفسه، لرئاسة البيت الديني الكبير خليفة للسجادة السمانية. وربما منّى نفسه بها فعاد للسودان يحمل حباً لمصر أرض الكنانة، وأيامه الزاهية بها حيث رجع لأيامه الصارمة، الأولى متنقلاً مع والده بين بادية الكبابيش، وأم درمان، لكنه فُجع عام ١٩٠٧م بوفاة والده، وهو ابن الثامنة والعشرين فزاد حزنه، كيف لا وهو لم يلمس حنان الأمومة، إذ ماتت والدته لحظة ولادته وتزداد الفجيعة قسوة بتجدد الصراع بينه وأبناء عمومته، حيث يطالب كل منهما بخلافة السجادة السمانية، وينتصرون عليه فيتبدد الحلم ويحزن حزناً قاسياً، يكتمه بين أضلعه خوفاً من الشماتة، ورفض الاستسلام رغم الجرح الدامي لما حدث بينه وأبناء عمومته، لكنه خرج من ذلك باتجاهه لبادية الكبابيش، في كردفان حيث الحرية والإنطلاق، وكان قد ورث من أبيه أراض زراعية كثيرة، أغنته عن الوظيفة الحكومية لأنه عارض في صراحة حكم الإنجليز، في السودان داعياً عن وجد وفكر إلى الوحدة مع أرض الكنانة. فهذه النشأة التي عاشها كانت مصدر قوته، لأنها أعطته الإحساس بالكبرياء، والاعتزاز بالنفس، وخلقت فيه روح الطموح، التي فرضت عليه هذا السعي الجاد ومصدر لغته الثرة ومجاراة الأقدمين، يتجول في ساحة اللغة كأنما هو روض يملكه يختار، ما يلائم ذوقه وكانت أيضاً هذه النشأة مصدر ضعفه، لأنها أدخلته في هذا الصراع القوي، بين طبيعته الفنانة التي تحب الانطلاق، وبين وضعه الذي يقيده ويفرض عليه التزاماً سلوكياً معيناً لا يخلو أحياناً، من الصرامة وهو القائل:

مولاي هبْ لى منك عارفة فإ	نى خائف والله هول المرجعُ[١]
نفسي تعاصيني القيادَ وترتمي	نحـو الهوي بتشوق وتسرُّعِ

---

[١] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، الدار السودانية للكتب ١٩٦٨م، ص ٢٥٧.

وقد كان مذهب أشياخه وتربيته التي تفرض عليه أن يترسم خطاهم هي التي حرمته من الانطلاق والمتعة، التي كان يتوق لها أيام شبابه، وظل متحسراً عليها، وباكياً بقية عمره.

وهو القائل:

يا منْ وجدتَ بحبهم ما اشتهي   هلْ مِنْ شَباب لي يُباع فيُشتري![1]

وهو القائل في مصر وحنينه إليها:

واهاً لمصرَ وأوقاتٍ سعدتُ بها   لقد تقضتْ ولما أقض من أَربِ*[2]

والقارئ المتعجل لديوان العباسي، يلحظ أن العباسي قد جعل جل قصائده في ذكرى الشباب، لأنه في شبابه كان متزمتاً متحفظاً، أملاً في الوصول للسجادة السمانية، ولعله قد عاش في شبابه تجارب حب عنيفة، لكنه كتمها ولم يصرح بها، لأن هنالك من يعتقد أنه بمثل هذا النسيب، إنما يجاري شعراء المتصوفة، ولا يتحدث عن تجربة ذاتية، أو ينتهج أسلوب الشعراء القدماء تقليداً لهم، في الوقوف على الأطلال، والبكاء على آثار المحبوبة. ومما لا شك فيه أن العباسي قد أعجب ببادية الكبابيش، ومصر أرض الكنانة، وما نزل بواحدة إلا ذكر الأخرى، كيف لا وهو قد وجد في الأولى سنداً وتنفساً عن أحزانه، عندما فجع بأمانيه، وقد كان له في الثانية أيام وارفة ظليلة.

إن المتأمل في ديوان العباسي، يبهره افتتان الشاعر بالبادية، وقد يتسرع البعض فيصمه بتقليد الأقدمين، لكن العباسي لم يكن مقلداً، بل كان مصوراً لتجاربه التي عاشها لحظة بلحظة، وفي بادية الكبابيش صورة من صور البداوة القديمة، وقد أولع العباسي بالبادية لاسيما بادية الكبايش، بل آثرها على حياة المدن يقول: حسن نجيلة وكان صديقاً لشاعرنا العباسي "في عام ١٩٣٢م وأنا في بادية الكبابيش، سمعت عنه من البدويين السذج الذين كانوا يحبونه، ويجلونه، ويقدرونه، رغم أنهم لا يعرفون عن شعره شيئاً، لكن كان يعيش بينهم كواحد منهم عدة أشهر، من كل عام

---

[1] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي ١٩٦٨م، ص ١٢٨.

* أرب: هدف مقصد.

[2] المرجع السابق، ص ١٦٣.

كان مولعاً بحياة البادية، يؤثرها على حياة المدن، وقد جاب وديانها وسهولها، ولم يترك مكاناً منها لم يزره، وقليل من البدويين أنفسهم من جاب تلك الصحراء الواسعة، مثل ما فعل العباسي، وكان حبه للبادية عميقاً صادقاً، امتزج بكل مشاعره، وتجلى واضحاً في شعره، الذي ناجي فيه البادية، وكان كالبدويين ينتقى من الإبل أصلها وأحسنها مرأى، ومخبراً، وهو يتجول في بادية الكبابيش، في ربوع الحمراء وإحيائها نبت في قلبه حب عميق، وعنيف وهو بقلبه ووجدانه المشبوب ينفعل بهذا الجمال البدوي الساحر، إذ يقول في دار الحمراء:

قلْ للغمـامِ الأربدِ   لا تَعْد غَورَ * السند[1]
وحى عنى داره الحمـراء   وقلْ لا تبعـدي
منـازل يا برقُ أرْ   وت أمس غلة* الصدي
قالوا غداً يـومُ الفرا   ق قلتُ بُعـداً لغدٍ
سبحان رافـع السما   واتِ بغير عمـد
لو شاء أدنـانى إلى   ظل الجناب الأسعد
مأوى الحبيب ذى البها   شمس الملاح الأوحد

وفي قصيدة ذكرى حبيب التي أنشدها بعيداً عن بادية الكبابيش في قضروف سعد "مكان بالقضارف" أثارت أشواقه.

هواى بنجد والمقام تهامُه*   وهيهات ما تدنو تهامةُ من نجدِ[2]
فيا دارةَ الحمراء بالله بلغي   هناك حبيباً بيـن كثبانكِ الرَّبْد
أحن إليهم والديارُ بعيدة   وإن كان لا يدنى الحنين ولا يجدى
ويا هندُ لا والله ما خنت عهدكُم   لكن ضروراتُ التجولِ والبُعـدِ

يقول طرفة:

---

* غور السند وداره الحمراء. أماكن في كردفان.

[1] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي ١٩٦٨م، ص ١١٢.

* غلة الصدى: العطش.

* غلة الصدى: العطش.

[2] ديوان العباسي، مرجع سابق، ص ١١٥.

بلغا خـولة إني أَرِق ما أنامُ الليلَ من غير سقم[١]

ويقول عنترة:

يا عبلُ لولا أن أراكِ بناظري ما كنت ألقى كلَّ صعبِ مُنكر [٢]

فموضوع الغزل والنسيب من أكبر ملهماته تدرج فيه من النسيب التقليدي والغزل العاطفي، سواءً كان مادياً أو عذرياً عفيفاً، فالنسيب التقليدي حاكى فيه طريقة القدماء، وهو يأتي غالباً في افتتاحيات قصائده. أما الغزل العاطفي فقد حكي في تجاربه العاطفية، وغرامياته التي عاشها مع البدويات، في بادية الكبابيش، وفي مصر، وقد عرف العباسي بحبه للبدويات، والبادية أكثر من حبه لنساء المدن، ولعل بساطة الحياة البدوية، وبعدها عن حياة الحضر المعقدة، وما فيها من الكلف والقيود الأخلاقية الصارمة، ترفض الاعتراف بعاطفة الحب، وهي السبب في غزل العباسي بالبدويات، المليء بالعاطفة وحرارتها.

يقول العباسي في حبه للبدويات:

والله ما الروض العطيـر سقته أنفاسُ الغمامـةْ[٣]

والراح في يد شادن غنج يمدُّ إلى جامَـهْ

بألذّ من وصلِ الـذي قد زرْتُ في لهف خيامهْ

حتى انتهيتُ لخـدرِهِ ونزعتُ عن قمرٍ لثامـهْ

قبلّتْ منــه مبسماً كالشهدِ أو ريق المُدامَهْ

فرنا وبات مطوقـاً من ساعدي طوق الحمامهْ

وكما علمنا في تربية العباسي، أن قيود أسرته الدينية كان تفرض عليه سلوكاً دينياً معيناً، وبما يوصف بالصرامة العسكرية بالضبط والربط، يتمثل واضحاً في شعره، كأنه قد تعلمه مع ما تعلمه من الفنون العسكرية بالكلية الحربية في مصر، عندما كان طالباً فيها، فحياته الحافلة بالفرائد الشعرية المطربة الراقصة، لا زوائد ولا حشو، كلاماً رصيناً، وخصائص ممتازة المعنى والمراد، والغرض المنشود. فقد استفاد

---

[١] طرفة بن العبد، ديوان طرفة، تحقيق: الشنتمري، ص ٣٨.

[٢] عنترة بن شداد، ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي، ص ٧٨.

[٣] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، مرجع سابق، ص ١٧٢.

من أستاذه عثمان زناتي بتلك الكلية، من علوم العربية ومعرفة العروض. هذه التربية التي عاشها ولدت نوعاً من الحرمان العاطفي، وقد وجد في البادية متنفساً، إذ يجد فيها تسامحاً في اختلاط الشباب بالشابات، خاصة في حلقات الرقص التي يدور فيها غناء ساذج، يصور عواطفهم المشبوبة، وحبهم الجارف، دون تورية أو خداع[١]. والدارس لغزل أيام شبابه، يلحظ أنه حاول أن يجد له منفذاً من تلك القيود، فحاول في كثير من شعره العربي، اتخاذ أسلوب الغزل الصوفي رمزاً، لعواطفه المكبوتة، وهذا يبدو في باكورة شبابه، حينما كان ملتزماً لبيت أسرته، في "أم مرحى"، في شمال الخرطوم. فنجد غزله في تلك المرحلة صوفياً، ساد فيه الرمز الصوفي، واستقى صوره وأساليبه مما تعارف عليه المتصوفة من ألفاظ ورموز، وخير مثال لذلك قصيدته "النفحات السمانية" التي استهلها بغزل يبدو في ظاهره نسيب تقليدي، جرى فيه على طريقة القدماء، صور فيه حبه وشوقه إلى ديار الحبيبة، وأيام أنسه العامرة، وصور فيها ألواناً من الجزع والوله، واتسم تصويره بالمبالغة في وصف حالته وعاطفته، ثم انتقل بعد ذلك لغرضه الصوفي يقول:

ألا يا حمَامَ الغَورِ قد زدتنى كربا	رويَدكَ* لا تَذكر بتغريدك الركبا[٢]
وأيامَ أنس لم نُمتّع بحسنهـا	طويلاً وقلبي ما يَزالْ في صبّا*
وقد رحلتْ سلمي ولم يك عن قلىً	ومُذ غادرتني لم يَزلْ ربعي* جَدبا
حفظتُ لها عهد الهوى وقد عرفتها	فأركبني شوقي لها مـركباً صعبا
وقفت على ربعُ الأحبة حـائراً	وقد أخذوا لى في هوادجهم* قلبا
فقلت رعاكَ الله يا ربعُ بعدهم	ودرّ عليك السحب من وَدْقِها* القَصْبا
فإن وجـدوا الرحب الخصيب فإنني	وجدتُ فناءَ العارف القطب لي رحبا

---

[١] بشري أمين، نظرات في شعر العباسي جماعة الأدب المتجدد دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الخرطوم.

* رويد: تمهل.

[٢] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي ، الدار السودانية للكتب، ١٩٦٨م، ط٣.

* صبا: شوقا.

* الربع: المكان.

* الهودج: الخيمة.

* الودق: المطر.

وله تجربة أخرى في النسيب التقليدي ويستهل بها قصيدة "آلي" ص ١٩٣ في الديوان وهي قصيدة رثائية، بكى فيها أهله وإخوانه، الذين تخطفهم الموت. استهلها بالنسيب، ثم الرثاء، فالفخر، مما دعا بعض النقاد إلى إتهامه بعدم الصدق الشعوري، وافتقاد القصيدة للوحدة الشعورية، لأنها جمعت بين موضوعات لا تتجانس في الشعور، ولا تلتقي في النفس في وقت واحد، وهي النسيب والرثاء والفخر. يقول:

يا مخبري بحديث أهل البان	ومروّحى بالجزع من نَعْمان[١]
أعد الحديث فدتك نفس مولّع	يبكي الطلولَ بمدمع هتّان
قسماً بعهد لم أخنه ومنتدىً	سامرتُ فيه أحبتى وزماني
إن حقق الله المنى وتبدلت	تلك النوى ورجعت للأوطان
لأجددن من المشاهد روضةً	غنّا وأسقيها بدمع قانٍ*
أيام كنت مسامراً شمسُ الضحى	والبدرُ والأفلاكُ من نُدمانى*
يا بالى الأطلال قل لى هل درى	أهلوك أن الشوق قد أبلاني
أني حملت من الصبابة والآسي	ما ليس يحمل مثله الثقلان*
لو كنتَ شاهدنا عشّية ودعوا	وحدا الظعائن* سائق الأظعان
ورأيتني أمشْي وراء حمُولِهم	ورأيت سكب الدمع من أجفاني
لعلمت أن لواءَ أربابِ الهوى	بيدي وإني لا أُقاسُ بثانِ

وقد ذكر بادية الكبابيش وهو واقف يحي يوم التعليم فلم يملك إلا تحيتها على البعد حيث يقول:

يا برق طالع ربا الحمراء وزهرتها	وأسقى المنازل غيداقا فغيداقا[١]

وهو القائل:

هواي إن تسألوني	ذات الخباء المطنب[١]

---

[١] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي ، الدار السودانية للكتب، ١٩٦٨م، ط٣، ص ١٩٣.

* قان: أحمر.

* النديم: الرفيق.

* الثقلان: لأنس والجن.

* الظعن: الرحيل.

[١] العباسي، ديوان العباسي، مرجع سابق، ص ٨٧.

[١] ديوان العباسي، مرجع سابق، ص ٤١.

رمت فأصمت بسهم　　　أعشار قلب مقلب

وهو القائل:

قفوا في رُبا كانت تحلّ بها سلمى　　　فأني أرى هجرانَ تلك الرُّبا ظلما[٢]

أسائلُ رسم الدار أين ترحّلوا　　　وهل أفصحتْ يوماً لسائلها العجما

يقول امرؤ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزلِ　　　بسقط اللوي بين الدخول فحومل[٣]

ومما لا شك فيه أن العباسي كان معجب بأخلاق المرأة ومثلها القيمة حيث يصف محبوبته كنى عنها بليلي حيث عرفها في هامش الديوان بأنها سيدة فضلى في مدينة الأبيض يقول في تهذيب أخلاقها.

إن الذي قد كساكم من صنائعهِ　　　ثوبَ الفضيلةِ عراكم من العارِ [٣]

هل من رسولٍ إلى ليلى فيُبلغها　　　عنى تحيةَ أعظامٍ وأكبارِ

لم أنسها إذ سعتْ نحوى توُدِّعني　　　استودعُ الله منها خيرَ مختار

في ليلة لم ينم إلا الخليَّ بها　　　ألقتْ على الناسِ والدنيا بأستارِ

سعت إليّ وفي لأ لأء غُرَّتها*　　　نورُ ذممتُ لديه الكوكبَ الساري

ورد حبتنا به الجنات مؤتلقا*　　　من صنعِ ربك لا من صنع آذارِ*

ثم يصف محبوبة أخرى بالتحجب والحسن والدلال وهي علاقة الأصالة والنعيم ورفعة المكانة في بيتها وأهلها حيث يقول:

قد لاحَ لي ضوء صبحٌ　　　مـن أفلجِ الثغرِ أشنبُ* [٤]

كأن بالثغر منهـا　　　برقاً وبالكـفِّ كوكبُ

يزيد في العين حسناً　　　مهما قلى أو تجنّبُ

---

[٢] المرجع السابق، ص ١٥٥.

[٣] امرؤ القيس بن حجر، ديوان امرؤ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم.

[٣] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ١٣٢.

* غرتها: جبينها.

* مؤتلقا: الألق هو الجمال.

* آذار: شهر الربيع (مارس).

* أشنب: مفلج الأسنان.

[٤] محمد سعيد العباسي، مرجع سابق، ص ١٤٤.

قلبى رهينٌ لأحكام	ذي الجمال المُحجّب
مولى تردى بحسن	وبالدلال تجّلب
يا حاكم القلب لبى	نصب لعينيك فأنهب
هواي إن تسألوني	ذات الخباء المطنب
رمت فأصمت بسهم	في أعشار قلب مقلب

يقول الشنفرى أحد شعراء العصر الجاهلي:

لقد أعجبتني لا سقوط قناعها إذا مشت ولا بذات تلفُّت[١]

ويقول علقمة بن عبده:

منعمة لا يستطاع كلامُها على بابها من أن تُزار رقيبُ[٢]

غير أن هذا الجانب الأخلاقي، لا يحجب عنه صبوات عاطفية وحسية، تروى لنا حكايات غرام، لا تخلو من حرارة العاطفة، نشك في أنها تصدر عن مجرد تقليد للقديم، وليس معنى هذا أن كل غزله مادي، كما حمل عليه بعض الشعراء، أمثال التجاني يوسف بشير، فأدعى أن شعره بريء تماماً من العاطفة الحقيقية، عاطفة الحب، وإنما هو مجرد تقليد للقديم، أو رمز. كما تلمس ذلك في قول ابنه: "إذا ما قرأ الباحث الغزل والخمر في شعره، فلا يشك أبداً أن العباسي مرّ بهاتين التجربتين في شبابه، هذا إذا لم يكن للباحث إلمام بتجربته الصوفية وما ظل يأخذ به نفسه في المحافظة، وعرف في حياته الخاصة مما يتناقض كل المناقضة وما يبدو واضحاً في شعره في هاتين الظاهرتين". أما غزله فليس كله تقليد أو رمزاً، إنما فيه الغزل العاطفي الذي يحكي حبه العفيف، ولا نستطيع أن ننكر وأمامنا أدلة تؤكد ذلك، فحسناء الأبيض ليلي كما ذكر في هامش الديوان، سيدة مهذبة. فلا شك أن هذا غزل عاطفي يحكي تجربة غرامية عاشها، ويغلب الظن أن قلب العباسي قد عرف الحب وهو في شبابه، ولا غرابة من ذلك فالعباس رجل مولع بالجمال في كل شيء، ينظر إلى مواطن الجمال بشفافية، روح الشاعر التي تنفذ إلى مواطن الجمال وبواطنه، فتطبع منه على النفس أجمل الصور، ويكفينا دليلاً آخر ما قاله صديقه

---

[١] المفضليات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون.

[٢] المرجع السابق.

حسن نجيلة الذي اعترف بأن قلب العباسي قد أبتلى بالحب في أثناء زياراته بين ربوع الحمراء، "ما كان لقلب كقلب العباسي ووجد كوجدانه المشبوب إلا أن ينفعل بهذا الجمال، البدوي الساحر من حوله. وتبدت له الحمراء بتلالها، ووديانها، ورمالها، وأناسها، وحيواناتها، قطعة من الجنة كما تمنى الخلود. فيها لو كان شيء على الدنيا له خلود ويواصل حسن نجيلة في كتابه "ذكرياتي في البادية" وبدأ لى العباسي الإنسان، وهو يتعذب بحبه العفيف الطاهر في أروع حالاته، كان يجلس معي الساعات الطوال، ويلح على أن أقرأ له لزوميات المعرى، وكان مولعاً بها كل الولع، وكان يحفظها عن ظهر قلب، فإذا ما أحس منى الإعياء وإن الوجد ما زال مستعراً بقلبه، تركني جانباً وأخرج مصحفه وأخذ يتلو القرآن ليجد ما يبرد الغليل وكان مرح الشباب يدفعني كثيراً إلى معابثته، فكنت إذا ما فرغ من تلاوة القرآن إتجه إليه وأقول ضاحكاً رحم الله بن الدمينة حين قال:[١].

بكل تداوينا فلم يشف ما بنا على أن قرب الدار خير من البعد[٢]

على أن قرب الدار ليس بنافع إذا كنت من تهواه ليس بذي عهد

وبعد هذا لا أظن أن غزله العاطفي سواء مادياً أو عذرياً، يعيب شخصه أو يقلل من مكانته الدينية عند أتباعه، فهو إنسان له من العاطفة ما لكل إنسان، وفوق كل ذلك عاطفة الشاعر وحسه ووجدانه، التي تهفو للجمال وتنجذب نحو مواطنه مهما كانت الحواجز، ولا يعيب العباسي في شيء هذا الحب العفيف، طالما أنه لم يتخذ في غزله إلى فحش اللفظ، والتبذل في وصف النساء.

ورغم أن العباسي كانت له نفس الشاعر، وذوق فنان عشق الجمال، إلا أنه تبدو لنا وسط غزله حتى المادي، إشارات المثل والأخلاق تحول بينه وبين الإنحدار إلى أسفل المادية، وتتمثل هذه الموانع في أخلاق الفروسية، والغيرة على المرأة وحمايتها واعتبارها شرفاً مقدساً يجب أن لا يخدش حياؤها يقول:

قسماً بعذري الهوى وقوامك اللدن النضر[١]

---

(١) عبد العليم الطاهر الطيب، الشاعر محمد سعيد العباسي حياته وشعره، رسالة ماجستير، جامعة الخرطوم، ١٩٨٤م.

(٢) ديوان ابن الدمينة، أحد شعراء الغزل في عصر بني أمية.

وبلؤلؤ الثغر البرود وما بعينك من حور

إن عدتني أو لم تعد يا بدر ذنبك مغتفر

وقد حاول العباسي في باكورة شبابه الانصياع لقيود أسرته، ومجتمعه الصوفي التي فرضت عليه حرماناً، وقيدته بقيود يمكن أن نصفها بالصرامة غير أنه نفذ من خلالها في غزل رمزي، في شكل قصائد صوفية أو رثائية أفتحها بغزل تقليدي كما في قصيدة "آلي"، و "النفحات السمانية" كما أسلفت.

أما المرحلة المتوسطة من شبابه حينما اتصل بحياة البادية، ووجد في أجوائها الرحبة الحرية والانطلاق من تلك القيود أطلق لعاطفته العنان، فجاء غزله في تلك المرحلة صادقاً، في تحليل عاطفته متفائلاً مليئاً بالمسرة والمتعة، يحكي مغامراته مع محبوبة بدوية حينما مر بحيها، ولقيها مع أربع من صويحباتها يشبهن زهر الربيع، وهو يروض مهره في قمة شبابه فقال: يحكي ذلك اللقاء، وما دار فيه من حوار في أسلوب قصصي جميل.

مررت بالحيّ ضحىً أروضُ مُهْراً أدْهما*[٢]

مرتدياً من الشبا ب ضافياً مُنَمْنَمـا*

لقُيتُه في أرْبـع بيض كأمثالِ الدمـى*

شابهن أزهار الربيـع وحكين الأنجمـا

أو الجمان* نظمـوا فريدة فأنتظمـا

وقفت فاستسقيتـه وشدَّ ما بي من ظمـأ

جـاء بماء قلت هل حاجة مثلى منك ما

أنشدته من فاخر الشعرِ رصيناً مُحْكَمـا

فرقّ لي مستلسماً ومال نحوى مُنْعِما

---

(١) محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، مرجع سابق، ص ٦٥.

* أدهم: بين البياض والسواد.

(٢) ديوان العباسي، مرجع سابق، ص ١٢٣.

* منمنم: مزركش.

* الدمى: اللعب.

* الجمان: اللؤلؤ.

طويتُه طيءّ الرداء   متّعتُ مـن فمٍ فمَا

فالشاعر تمثل صورة الفارس العربي القديم، الذي يستميل الحسان بمظهره، هذا فإذا عرفنا أنه كان في شبابه وسيما، إضافة إلى تأثره بالنظرة الاجتماعية، في البادية، التي تحترم الفارس، وتتمني الحسان القرب منه باعتباره مصدر الأمان لها وجذب نظر فتاته، بجانب مظهره وحديثه المعسول، وشعره الرصين، حتى استمال قلبها فمتع نفسه بقبلة منها، فلا شك أن المادية، غلبت على جانب المعنوية، والعذرية أو العفة في غزله.

إلا أنه يؤخذ عليه التناقض في وصفين، حيث شبههن في الأول بالدمى العاجية في بياض أجسامهن، وقد أفقدهن الحياة بهذا الوصف الجامد، إلا أنه استدرك عندما ذكر كلمة (بيض) التي تعتبر من مظاهر الجمال في السودان، خاصة فترة الثلاثينات وما قبلها ثم عاد فوصفهن بأزهار الربيع نضارة وجمالاً فأضفى عليه حيوية وجمالاً، هذا يقود للأسلوب القصصي، وأسلوب الحكاية والحوار في شعر العباسي، وأسلوب إعجابه بنفسه الذي يبدو فيه كأنه المعشوق لا العاشق، هذا الأسلوب الذي نجده عند عمر بن أبي ربيعة، والذي يرجع إليه الفضل في تنميته وسبر أغواره، وإخصابه بخياله وعقله الذكي، وغزل العباسي في هذا يعد من أجمل غزله، وأصدقه فالعباسي قد عشق الفروسية، والمغامرة، وحب السفر الطويل، على ما يحف ذلك من مخاطر، في بعض الأحيان يخاطب نفسه، ويتحدث إلى ناقته كما يفعل الجاهليون، وهي تجتاز البطاح المقفرة، والدروب الوعرة، من أخدود لأخدود، وهو متعاطف معها فهي ليست وسيلة سفر فحسب، بل رفيقة سفر، ولم يفتعل العباسي هذا التصوير الحر افتعالاً، إنما دفعه لذلك طبعه وذوقه وبيئته، ولا يكون شاعراً مقلداً إذا أمعن في وصف معنى من المعاني، التي سبقه إليها غيره لكن أضاف لها جدِة وأصالة. ويكسبها ما يميزها ويجعلها مرآة صادقة لعواطفه، وآماله، وقد أجاد العباسي في وصف هذه الرحلات، حيث وجد فيها ما يشبع روح الفروسية التي عشقها، فهي تتيح له مجالاً للفخر والتميز على خصومه وهو ابن الجموعية وطالب الكلية الحربية المصرية، وهذا أمر ضروري عند شاعر معتز بنفسه، مشغول بها في أكثر الأحيان، وقد صدق د. عبد المجيد عابدين الذي وقف عند هذا اللون

من شعر العباسي وأعجب به، وقال: (فالعباسي إنما يبلغ أعلى مراتب شاعريته، حين يصول ويجول فيصور البطولة والفروسية، أو يعبّر عن رحلته وتطوافه، وإذا أردنا أن نفتش عن شاعريته الحقة وموهبته الأصلية، فلنقف عند هذه المجموعة)[١]. فالعباسي يبدو في بعض غزله وكأنه المعشوق، الذي تتمنى المحبوبات قربه وارتشافه رشف معسول العناقيد، والدارس لحياته لا يستغرب منه هذا المنهج العمري، وقد نجد تبريراً لهذا المسلك لسببين: أولها إعجابه بنفسه واعتزازه بشخصيته وعزته، حتى في مواقف الغزل فلا يود أن يبدو متهالكاً وراء النساء، ولا العاشق الذي يهيم وراء محبوباته، وإنما يظهر بمظهر البطل المعشوق قبل أن يكون عاشقاً، وثانيها العباسي كان في شبابه جميل الصورة، نضر العود، ممشوق القوام، واضح الرجولة، في مهابة الفرسان. وذكر صديقه صاحب ذكرياتي في البادية "حسن نجيلة"، "كان أجمل شباب عصره، وأنضرهم عوداً. وعندما كان طالباً بالمدرسة الحربية بالقاهرة، كان محط إعجاب فتيات القاهرة إذ كان فارع القوام واضح الرجولة، وسيماً نضراً"[٢]. فلا غرابة أن يجذب أنظار الحسان نحوه، وتهفو له أفئدتهن، وهو القائل في معرض حديثه عن ذكرياته عن مصر حينما زارها عام ١٩٤٨م يقول:

فارقتُها والشعرُ في لون الدُجى   واليومَ عُدت به صبَاحاً[٣] مُسْفراً*

سبعون قَصّرتُ الخُطا فتركتنى   أمشى الهوينى ظالعاً مُتعثْرِا

من بعد أن كنت الذي يطأُ الثرى   زهواً ويسْتهوِي الحسانَ تبخترا

ولا شك أن الولاء الطائفي، كان من أهم أسباب إعجاب حسان البادية، به وقد وصف إحدى اللحظات التي التفت فيها فتيات البادية حوله، وكل منهن تتسابق لتقبل يده للبركة والحب حيث يقول:

إن زرْتَ حياً طافت بي ولائدهُ   يفديني فعلَ مودود بمودودُ[١]

---

[١] د. عبد المجيد عابدين، تاريخ الثقافة العربية في السودان، القاهرة ١٩٥٣م.

[٢] حسن نجيلة، ذكرياتي في البادية، ص ١٧٥.

[٣] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ٢٨.

* مسفراً: كناية عن الشيب.

وكم بْرزنَ إلى لقياي في مرح وكم ثنين إلى نجواي من جيدِ

لو استطعن وهن السافحاتُ دمى رشفننى رشفَ معسولِ العناقيدِ

وهنا يبدو مدى إعجابه بنفسه في تصوير فتياته المعجبات به حيث يتسابقن إلى لقياه في مرح، مع إنه يهيم بحبهن ولو لا جملة السافحات ما استطعنا معرفة حبه لفتياته.

ويقول أيضاً في معرض إعجابه بنفسه:

يقول لى وهو يحكى البرق مُبْتسماً (يا أنت يا ذا) وعمداً لا يسميني[٢]

أنشأتُ أسمعه الشكوى ويُسْمعنى أَدْينه من كبدى الحرّى ويدنيني

أذرُّ في سمعه شيئاً يلذُّ لـه قد زانه فضـلُ إبْداعِي وتحسيني

فبات طوع مرادي طـولَ ليلته من خمر دارينَ أسقيـه ويسقيني

كذلك من صور إعجابه بنفسه، وإعجاب الحسان به، وغزله المادى[٣]

لا تُخدعي عنى فكم لى في الصبا من متعةِ فيه وطيبُ عنـاقِ

ولكم سكرتُ من الثغور بريقِ عذبِ وكم ساق لففتُ بساقي

وتودُ كلُ مليحةِ من ساعـدي عوضاً لها عن أنفسِ الأطواقِ

وهذا الغزل يذكرنا بغزل عمر بن أبي ربيعة وإعجابه بنفسه، وقد عاب عليه النقاد القدماء تشبيهه بنفسه قبل محبوباته، وتعلقهن به وقالوا إنما توصف الحرة بأنها ممنعة، ومطلوبة، كما قال المرقش الأكبر[٤]:

فما بالي أفي ويخانُ عهدي وما بالي أصادُ ولا أصيدُ

وللعباسي لون آخر من الغزل، شبيه بغزليات عمر بن أبي ربيعة، وهو أسلوب الحكاية، أو الأسلوب القصصي، الذي بلغ فيه ابن أبي ربيعة مبلغاً رفيعاً، بحيث أصبح زعيمه، وأقتدي به كثير ممن جاءوا بعده، وقد تأثر العباسي الذي يرجع له الفضل في هذا الشعر التقليدي في السودان، لكنه كان مقلاً فيه قصير النفس،

---

[١] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ١٠٠.

[٢] المرجع السابق، ص ١٠٥.

[٣] المرجع السابق، ص ٢٥٥.

[٤] المرقش الأكبر، المفضليات، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون.

وربما جاء بهذا النوع من الشعر فقط ليظهر براعته الشعرية، ولم يتخذه فناً يصوغ فيه تجاربه ومغامراته الغرامية[1].

يقول وهو يحكى أحد مغامراته الغرامية في ظلام الليل وقد دخل خباء محبوبته.

فكأني وقد طرقتُ فتاة الحي ... أمشى على رؤوس الرماحِ[2]

وتراني مستخفياً بردائي ... خوف واشٍ القاه أو خوف لاح

عجباً أن أُرى الجبانَ وقد كنت ... قديماً أُدعى بكبش النطاح

رشا يعتزي بمكسور* جفن ... أين منه فعل الجفون الصحاح

ذو قوام كالسمهري اعتدالاً ... وخدود تحكى شميم الأقاح*

فانتهينا الصاق حرّى بحرىّ ... نتناجى وهصر راح براح

يده في حمائل السيف منى ... ويدي منه في مكان الوشاح*

لم يرعْنا في ذلك الليل ... إلا هزجُ* الحلي أو حفيف الرياح

هذا حالنا إلى أن تبدّى ... صائحاً في النوام ديكُ الصباح

فهذه صورة قصصية أسلوبها فيه حركة فهو يسعى لمحبوبته كأنه يمشى على رماح ويخاف أن يراه واش، وهو المعجب بنفسه يرى خائفاً فالصورة مادية تشبه إلى حد كبير قصيدة "أمن آل نعم" لعمر بن أبي ربيعة فلنذكر قصيدة عمر بن أبي ربيعة للمقارنة بينها.

وليلة ذى دوران جشمنى السُرى ... وقد يجشم الهوى المحبُّ المغرّر

فبت رقيباً للزمانِ على شفا ... أحاذرُ منهم من يطوفُ وأنظرُ

إليهم متى يتمكن النومُ منهم ... ولى مجلسُ لو لا اللبانة أوعرُ

---

[1] عبد العليم الطاهر الطيب، محمد سعيد العباسي حياته وشعره، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الخرطوم، ١٩٨٤م.

[2] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ١٣٤.

* مكسور جفن: ناعس.

* الأقاح: زهر أبيض.

* الوشاح: الحزام.

* هزج: صوت.

وبت أناجي النفسَ أين خباؤُها　　　وكيف لما أتى من الأمر مصدرُ

فدّل عليها القلبُ ريّاً عَرفْتهَا　　　لها وهوى النفس يكاد يظهرُ

فلما فقدتُ الصوت منهم واطفئت　　　مصابيحُ شبت بالعشاء وأنُّورُ

وغاب قميرُ كنت أرجو غيبوبه　　　وروحٌ ورعيانُ ونوم سُمّرُ [١]

وخفض عنى الصوت أقبلت مشية　　　الحباب* وشخصي خشية الحي أزورُ

فحييت إذ فاجأتها فتولّهتْ　　　وكادت بمخفوض التحية تجهرُ

وقالت وعضت بالبنانِ فضحتني　　　وأنت أُمرؤ ميسورُ أمرك أعَسَرُ

فأبيات عمر بن أبي ربيعة أكثر تمثيلاً، وتصويراً للموقف، من مراقبة أهل الحي، إلى إطفاء المصابيح، ومشية الحية، لكن العباسي مشي على رؤوس الرماح، ولبس الرداء، زيادة في الحيطة والحذر. ونلاحظ أن عمر قد أصبح رائداً لهذا الفن، رغم أن امرؤ القيس قد سبقه إلى ذلك، وقد حاول العباسي تقليده لكنه قصر لأن عمر قد خصص كل شعره لهذا الفن لذلك برع فيه. أما العباسي فقد طرق أبواباً كثيرة، وكان يتخذ الغزل مفتاحاً لقصائده، عدا قصيدة شمس الملاح. كذلك أمر آخر أن ابن أبي ربيعة وهب حياته للحب، لا يهمه ما يقال عنه، أما العباسي. فنشأته الدينية البدوية، تدفعه إلى التزام الحذر، ثم الفروسية التي تحتم عليه القوة أمام محبوباته، وفرق آخر هو أن مجتمع المدينة في عهد عمر بن أبي ربيعة، كان منعزلاً مطوياً بنفسه، بعد أن تم انتقال العاصمة في العصر الأموي إلى دمشق، فكثر المجون[٢]. واللهو أما مجتمع السودان فهو مجتمع محافظ، متمسك بالأخلاق، متدين لا يقبل المجون خاصة من العباسي، غير أنه يُحمد للعباسي في هذه القصيدة أخلاق الفروسية، التي طغت على الموقف الغرامي، الذي بعد به أن تذوب شخصيته في مقلده، ويتبعه في دروبه في المجون، والاستهتار الذي ينافي طبعه ومجتمعه.

---

[١] عمر بن أبي ربيعة، ديوان عمر بن أبي ربيعة تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ط٢، ١٩٦٠م، ص ٩٦.

* الحباب: الحية.

[٢] محمد عبد المنعم خفاجي، تاريخ الأدب في العصر الأموي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة.

ومن الأساليب التي طرقها العباسي في غزله، أسلوب الحوار، الذي يشابه أسلوب عمر بن أبي ربيعة، وإن كان لا يبلغ شأنه، حكي أحد قصص التودد إلى إحدى الحسان، وهو يحاول استمالتها في أسلوب حوار جميل حيث يقول:

مرّ يوماً عليّ ظبيُ غريرُ   يتهادى كغصن بانٍ تأود* [١]

قلت هلا نزلتَ بالرحب منا   نتناجى فقال لي: لم أعوّد

صدَّ عني وما برحتُ أُعَانيه   وأرقيه بالرصين المجوّد

قلت عطفاً فقال: حسبك مني   إن ذا آخرُ اللقاء فتزوّد

أما عمر ابن أبي ربيعة فقد كانت له مقدرة فذة، في أن يجعل شخوص قصته يتحدثن بألسنتهم، وليس بلسانه هو بل إنه في بعض الأحيان، قد أدخل في الحوار بعض تراكيب العوام من النساء، لأنه أراد أن ينقل صورة حية من الواقع، من جيد استعماله للحوار قوله:

زعَموها سألتْ جارَتها   وتعرّت ذات يوم تَبْتَرِدُ[٢]

أكما ينعتني تُبصِرْنني   عَمركن الله أم لا يقتصْد

حسد حملنه من شأنها   وقديماً كان في الناس الحَسدَ

ولقد أذكر إذا قيل لها   ودموعي فوق خدى تّطرِّد

قلت من أنت فقالت: أنا   مَنْ شفّه الوجد* وأبلاه الكمد*

نحن أهلَ الحيف مِنْ أهل مني   ما المقتول قتلَناه قوَد

قلَت أهلاً أنتم بغيتنا   فتسمين فقالت: أنا هنِدْ

فنلاحظ في الحوار نقله على لسان من حبيبته، وصويحباتها، وهن جميعاً يتحدثن بطريقتهن، فالمحبوبة تلح في سؤالهن إلحاحاً يقودها للقسم، وهن ضاحكات

---

* تأود: ثني.

[١] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ١٤٨.

[٢] المرجع السابق.

* شفه الوجد: أعياه الحب.

* الكمد: الهيام الشديد.

يحاولن مداعبتها بغيظها غيظاً محبباً، فإذا حدثها وحدثته لمست في قولها تمنُعاً وهي الراغبة، ولعل أجمل ما صاغه العباسي في أسلوب الحوار قوله:

يقول لي وهو يحكى البرق مبتسماً (يا أنت يا ذا) وعمدا لا يسميني[١]

لعله ينقل لنا ذلك على لسان أحد زوجاته فقد كانت ولا تزال من عادة الزوجة في بعض مناطق السودان، أن لا تذكر اسم زوجها حياءاً تفرضه التقاليد "أبو محمد.. أبو فلان ...

ونحن حين نقارن بين العباسي الذي عشق البادية وكلف بها لكنه لم يتحدث عنها كثيراً في شعره أنظر إليه يقول:

مررتُ بالحِّى ضحىً أروضُ مُهْراً أدْهما[٢]

مرتدياً من الشبا بِ ضافياً مُنْمنَمـا

لقيتُـهُ في أربَعٍ بيضٍ كأمثالِ الـدمى

شابهنَ أزهَارَ الربيـع وحكينَ الأنجـما

أو كالجمانَ نَظموا فريدَه فأنتظـما

فالشاعر الفارس البطل، عندما يصف رفيقات البدوية التي أعجب بها، وصفهن بالدمى فهو تشبيه أنسب للسخرية والهجاء أكثر من موضع الإعجاب، وهو يتناقص مع أزهار الربيع في النضارة والحيوية، إذ أن الدمي جامدة الا بياض اللون الذي كان مظهر جمال في السودان، ولننظر إلى قصيدة الناصر قريب الله عندما وقف متأملاً سرباً من البدويات حيث يقول:

ورعَى الله في الحمِى بدوياتٍ زَحمْن الطريقَ مشياً وجرسا* [٣]

هن في الحسنِ للطبيعة أشباِه وإن فُقْنها شعوراً وحسـا

ما الفنَ الحياةِ في ضجةَ المدنِ ولا ذقن للفساتينِ لبسـاِ

مثلُ قوسِ الغمامِ يعترضُ الغيمَ ولا يَوسعُ السحائبَ طمسَا

---

[١] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ١٠٥.

[٢] محمد سعيد العباسي، مرجع سابق، ص ١٢٤.

* الجرس: صوت أقدامها في الذهاب والإياب.

[٣] فاطمة قاسم شداد، الناصريات، الناصر قريب الله حياته وشعره.

كل مياَسة المعاطفِ تدنـو بقوامٍ يشابه الغصنَ ميسا
توّجت رأسها ضفائرُ سود تتلاقى له طرداً وعكسَـا
وكستْ لفظها الإمـالة لينا لم يخالطِ إلا الشفاه اللعسـا*
أنت من كردفان مهجر الروح لم تهاجرِ إلا لتنزلَ قُدْسـا
اصطفت من جمالكِ الغصن ليلى واصطفتْ من فؤادي الصبّ قيَسا*

فصورة الناصر قريب الله، تضفى عليك شعوراً يجعلك تقف وسط هذا السرب من البدويات، أخذت كل جمال الطبيعة وفاقتها حساً وشعوراً، لهن ضفائر وصوتها فيه لين، وتكسر وغنج، يزيد الجمال جمالاً مما جعلنا نعيش الحقيقة، بينما أجهد العباسي نفسه في وصف من قابلهن، فالشاعر كما يقول عباس محمود العقاد هو الذي يحدثك عن حقيقة الشيء لا عن ماذا يشبه.

وقد تغزل العباسي غزلاً مادياً، دفعته له ظروف الحرمان الصارم الشديد، الذي عانى منه جيل العباسي عامة، ورفقاءه الذين نشأوا نشأة التصوف الصارمة لقواعد صارمة في السلوك، وقد كانت البادية أحسن حالاً من المدينة، فالاختلاط فيها طبيعي.

فحب البادية صار هواية للعباسي، يركب من جراء هذا الحب الخيل، وهي مركب صعب، وكذلك الإبل لغير المتمرس ركوبها صعب قاسٍ، بل يرقص المهاري منها وهو يفعل فعل العرب إذا دعت دواعي الحب، والطرب، ففي قصيدة دارة الحمراء يعشق الفروسية كما يعشقون، وذلك في معرض الغزل حيث الغيد الأماليد، يعشقن الفرسان الشجعان، ويكرهن الضعاف ليساوين ضعف أجسامهن، بقوة كيدهن العظيم.

فيا أخَا البدر استمـعْ ويا عوالمُ أشهـدى[١]
إن حلتُ عـن ودي فلا أرضـى الكمالَ مشهدى

---

* اللعسا: التي خالطتها سمرة.

* قيس: هو محبوب ليلى.

[١] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، مرجع سابق، ص ١٠٨.

لا صرّفَت كفـي في الهيجاء عنـان الأجرد
ولا أزدهت بقـائم السيف ولا الرمحِ يدي

ويقول في قصيدة "بنو أبى":

وليل كمنقارِ الغراب أدرّعته وما صحبتي إلا المهند والكوما[٢]
طرقت به من آل سلمى محلةً شغفت بها علِّى ألاقى بها سلمى

كذلك يصف حاله في ليلة مع شمس الملاح كما يسميها كناية عن أحد محبوباته:

ما أبالى بالشمس يومـاً وقد بات نديمي بالأمس شمس الملاح
صاح لو جئنا وقد أسدل الليلُ رواقيه قلت نضوا كفـاح[٣]
يده في حمائل السيف منى ويدي منـه مكان الوشـاح

وكما أسلفت فإن حبه للبطولة والفروسية، حتى يظهر بعين الفارس في نظر محبوباته، حتى يخطبن وده، ولعل الأبيات التي صوّر فيها قصيدة النهود، أصدق مثال على براعته في تصوير نفسه، وعشقه لهذه الرحلات، في سبيل أن يظفر بالمحبوبة.

باتت تبالغ في عزلى وتفنيدي وتقتضيني عهود الخرد* الغيد*
وقد نضوت الصبا عنى فما أنا في إسار سعدى ولا أجفانها السود
سئمت من شرعِة الحبُّ اثنين هما هجر الحبيب وإخلاف المواعيد
لم يبق غير السرى مما تُسر له نفس وغير بنات العيد من عيد
وشد ما عانقت بالليل من عنق يغنى ومن حيث أخدود فأخـدود
حتى تراءت لحادينا النهود وقد جئنا على قدر حتم وموعـود[٤]
معالم أثارت في جوانحنا شوق الغرير المهضوم الحشـا الرود

ففي هذه الأبيات نرى شاعراً مشغولاً بنفسه، أشد ما يكون الانشغال! لا يكاد يهتم من الطبيعة المتأنقة في البادية، إلا ما يتصل بطريقه، فهو لا يقف عند هذه البطاح، ولا عند واحد من هذه الأخاديد ليصفه متفقداً جماله بل يعبرها سريعاً

---

[٢] ديوان العباسي، مرجع سابق، ص ١٥٥.

[٣] المرجع السابق، ص ١٣٤.

* الخريده: البكر.

* الغيداء: الجميلة الناعمة.

[٤] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ٩٩.

ليخلص إلى وصف حال نفسه، ومشاعره، تجاه من يهوى، وهو مجيد في ذلك إجادة تجعلك تتذوق حلاوة الرحلة على ما فيها من عنت ومشقة، لقد كان العباسي مشغولاً بنفسه وقضاياه في كثير من الأحيان، لذلك أجاد إجادة تامة في وصف حاله ولم يهتم بوصف الطبيعة حوله إلا قليلاً، وما كان له أن يعنى بهذا القليل لو لا وصف حال من أحواله، رغم أن ديوانه قد ذكر مليط، والنهود، ودارة الحمراء، ووادي الربدة، وعروس الرمال... الخ وجميعها في بادية الكبابيش، لم يقف ليذكر جمال تلك الأماكن وإحساسه بجمالها، بل يتخذها إتكاءة عابرة يخلص منها إلى موضوعه، الذي عادة ما يتصل بآماله، وأمانيه، وعقيدته، الدينية، والسياسية، أو شكوى الزمان، واقفاً موقف الفخر والاعتزاز، هاجياً خصومه، وقد وصف مليط الجميلة التي تمنى لها الخلود لشيء في نفسه، ذاكراً في تشبيهاته صفة الفروسية من أعلام الجيوش والصوارم، وصدق من قال الشعر مرآة صادقة لنفس الشاعر حيث يقول في قصيدة مليط[١].

كثبانك العُفرُ ما أبهى مناظرها   أنُسُ لذى وحشةِ رزق لمرتادِ[٢]

فباسق النخل ملء الطرف يلثم من   ذيل السحاب بلا كدِّ وإجهاد

كأنه ورمالاً حوله ارتفعت   أعلام جيش بناها فوق أطوادِ

وأعين الماء تجرى في جداولها   صوارماً عرضوها غير أغماد

وواضح أن حبه للبدويات أكثر من الحضريات لحبه للبدو والبداوة، والفراسة والفرسان، والشجاعة والشجعان، تلك الخلال التي يفتقر إليها كثير من سكان المدن، افتقار البدو للحضارة والمدنية.

(١) بشرى أمين، نظرات في شعر العباسي ص ١٢٦.

(٢) محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ٤١.

يقول في قصيدة بعنوان أحمد الصاوي:

والله ما الروض العطيــر   سقته أنفاسُ الغمـامه[١]

والراح في يد شــادن   غنج يَمدُّ إلىّ جَامـهْ

بالذّ من وصــل الذي   قد زُرْتُ في لهَفَ خِيَامهْ

حتــى انتهيت لخدِرِه   ونزعت عن قمر لثَاَمـهْ

قبلت منـــه مبسماً   كالشهد أو ريق المُدَامـة

فرنا وبـــات مطوقاً   من ساعدِي طوق الحمامة

وهو القائل في قصيدة النهود:

إن زُرتْ حياً طافت بي ولائدُه   يفدَينني فَعل مودودِ بمودودِ[٢]

وكم برزْن إلى لقياي في مرحِ   وكم تتين إلى نجواى منِ جيدِ

لو استطعن وهن السافحات دمي   رشفننى رشف معسولِ العناقيدِ

فهو في هذا الجزء كأنه وسطهن امرؤ القيس، يرمقنه بنظرات الحب، ويحطن به إحاطة السوار بالمعصم، لكنه كان يخشى الرقيب كيف لا وهو ابن البيت الكبير، وهو يعبر عن ضيقه وتبرمه بهذه الرقابة رغم وجوده في البادية يقول:

أعدى أعـاديه الرقيـب ولائم في الحبُ لامـهْ[٣]

ولا منى فيك والأشجانُ زائدةُ   قوم وأحرى بهم ألا يلومني[٤]

ففي هذا الوضع لا يستطيع أن يعرف من المحبوبة إلا طيفها البعيد لا يحادثها إلا خلسه بعيد عن الرقيب لذلك كان غزله مادياً تحس فيه مرارة الحرمان يقول:

روحى الفداء لهاجر   إن زار كالنسمات مر[٥]

يا لطف ما حوت الحشا   يا ثقل ما تحت الأُزر

قسماً بعذري الهوى   وقوامك اللدن النضر

---

(١) العباسي، ديوان العباسي، مرجع سابق، ص ١٧٢.

(٢) العباسي، ديوان العباسي، مرجع سابق، ص ٩٨.

(٣) المرجع السابق، ص ١٧١.

(٤) المرجع السابق، ص ١٠٤.

(٥) المرجع السابق، ص ١٦٥.

وبلؤلؤ الثغر البرود وما بعينك من حور

إن عدتني أو لم تعد يا بدر ذنبك مغتفر

يقول امرؤ القيس في ثغر الحبيبة:

بثغر مثل الاقحوان منور نقي الثنايا أشنب* غير أثعل*[١]

ورغم اعتزاز الشاعر، ببطولته، ورجولته، حتى لا يضعف أمام المحبوبة، ورغم حبه ووله بها، فقد أنشأ كثير من المقطوعات في الحنين، إلا لقياها يقول في ذلك:

بالله يا حلوَ اللَّمى مالَكَ تجفو مغرما[٢]

صددتَ عنه ظالماً أفديك يا من ظلما

هلا ذكرت يا رشَا عيشاً تقضىَّ بالحمى

رفقاً بصب راح يهوى طَيفكَ المسلما

يندب أيام اللقا وحظّه المقسَّمَا

إن شاَم من نحوكم برقاً أَقام مأتما

ويكتم الوجد ولم يغلبه أن يكتما

لله محبوبُ رأى حبة قلبي فرمى

أعيذه من جائرٍ حكَّمته فاحتكما

وقد تكون صورة المحبوبة العاتبه الزاجرة للشاعر الذي يعاني الحب وعدم الوصال يقول:

قالَت وقدْ نظَرت لِما ألقاه من طول السهر[٣]

لم لا يزورك؟ قلت: راض زارني أو لمْ يزرْ

ما أنتِ مسعدةً ولا أنا عن هواي بمنزجر

---

* أشنب: مفلج.

* أثعل: متراكم الأسنان.

[١] امرؤ القيس بن حجر، ديوان امرؤ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم.

[٢] ديوان العباسي، مرجع سابق، ص ١٣، ١٢٤.

[٣] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، الدار السودانية للكتب، ١٩٦٨م، ص ٦٤ – ٦٥.

لكن لما شطت به أيدي النوى، ورمى به الدهر، وصار رأسه كالصباح المسفر، وبعد عن مكانس الحسان، وخدور الغوانى، ومضى على ذلك زمن لم يفصح عاوده الحنين، واستبد به النزوع إلى أنسهن، والتمتع بهن فقال:

يا دار الهوى على الناي أسلمي وعمي ويا لذاذة أيامي بهم عودي[1]

غير أن اللذات التي تسكن لها نفس الإنسان، وينزع لها فؤاده في كل وقت وساعة نزوعاً صادقاً، قل أن تدوم له حتى النفس الأخير من حياته، لأن شؤم الدنيا ونحس طالعها لها بالمرصاد، فالشاعر لما تقدمت به السن، وفقد عصارة الصبا ونضارة الشباب، عانى صدوداً وقاسي عزوفاً، ممن كن يلقينه بالأسى في شوق وفرح ويثنين له الأجياد في حبّ أكيد.

وصدق علقمة الفحل حين قال:

إذا شابَ رأسُ المرءِ أو قلَّ مالهُ فليس له من ودهن نصيبٌ[2]

يردن ثراء المرءِ حيث علْمنه وشرخُ الشبابِ عندهن عجيبُ

وصدق الشاعر حين قال:

بكيت على الشباب بدمع عيني فلم يُغن البكاء ولا النحيب[3]

فيـا أسفاً أسفتُ على شبابِ نعاه الشيبُ والرأسُ الخصيب

عُريِت من الشباب وكنت غصناً كما يُعرى من الورقِ القضيب

فيا ليت الشباب يعود يومـا فأخبره بما فعل المشيب

وشاعرنا العباسي في قصيدة أحمد الصاوي، قد شكا بخل الحبيب عليه بالسلام، مع إنه سنة مؤكدة يؤديها المسلم لأخيه مأجوراً، كيف لا وقد شاب رأسه وأقعده الكبر يقول:

فالآن أسرفَ في التَّجَّنـب مَانِعاً حتى سَلامهْ[4]

وهو الذي كان يقول:

---

(1) محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، مرجع سابق، ص ١٠٠.

(2) علقمة الفحل، المفضليات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون.

(3) سليم عثمان، صحافي سوداني مقيم بدولة قطر، جريدة الصحافة السودانية ٩/ مايو ٢٠١٠م.

(4) العباسي، ديوان العباسي، مرجع سابق، ص ١٧٢.

أعدى أعاديه الرقيـــبُ ولائمُ في الحبِّ لامهْ[١]

وهو في قصيدة خواطر يفصح عن سبب البعد والصد صراحة حيث يقول[٢]:

إن رمتُ وصلَ الغوانى* استوهبتُ ما ليس يوهب

شرقت مذ شاب فودى وموسم اللهو غرّب

لو لا بياضُ عذارى* ما كان برقى خُلَّب*

عاتبتُ دهري طويـلاً وليته اليـوم أَعْتب

فالشاعر العباسي قد أصابه داء الكبر، الذي ليس له دواء، والذي عاقه عما يصبوا إليه من وصل الحسان، بل ومقابلتهن له بالصد عنه، والإقبال عليه فلا يملك غير الحسرة على شبابه الذي ولىّ، ذلك الشباب الطرير النضر، الذي كان أكبر معين، وأقوى سبب، إلى وداد ربّات الخدور. يقول في قصيدة سنار بين القديم والحديث.

من معينى؟ هذا الحبيب أجفاني ومُعيرى ثوب الشباب استردا[٣]

يقول عمر بن أبي ربيعة: حينما استبد به الشيب، وصدت عنه الغوانى فهو لا يقوى على مطالب الحبٌّ.

من رسولى إلى الثـريا فإنى ضقت ذرعاً بهجرها والكتاب[٤]

ويقول العباسي:

وقد سلا القلبُ عن سلمى وجارتِها وربما كنتُ أدعوه فيعصينى[٥]

فالقلب قد شاخ كصاحبه إذ كان يعصيه في زمن الشباب، لكن ربما رامت منه احداهن وهو شيخ، ما ترومه من في مثل سنها من الشباب.

---

[١] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، مرجع سابق، ص ١٧١.

[٢] ديوان العباسي، ص ١٤٧.

* الغانية: الفتاة الجميلة.

* عذارى: شعر شيبي.

* خلب: خادع.

[٣] ديوان العباسي، مرجع سابق، ص ٣٢.

[٤] بشري أمين، مرجع سابق، ص ١٣٠.

[٥] ديوان العباسي، مرجع سابق، ص ١٣٠.

حيث يقول:

ما أنسى لا أنسى إذ جاءت تعاتبنى فتانة اللحظ ذات الحاجبِ النونى[١]

يا بنتَ عشرين والأيامُ مقبلةٌ ماذا تريدين من موعودِ خمسينِ

قد كان لى قبلَ هذا اليوم فيك هوىً أطُيعه وحديثُ ذو أَفانين

ولامنى فيك والأشجانَ زائدةُ قومُ وأحرى بهم ألاَّ يلوموني

أزمان أمرح في بُرد الشباب على مارسح اللهو بين الخُّرد* العِين

والعودُ أخضر* والأيام مشرقةُ وحاله الأنس تغرى بي وتغريني

في ذمِّة الله محبوبُ كلفتُ* به كالريم جيداً وكالخيروزُ في اللين

يقول لى وهو يحكى البرق مُبْتسِماً ياهذا يا ذا وعمداً لا يسميني

أنشأت أسمعه الشكوى وُيسْمعنى أُدنيه من كبدى الحرّى ويدنيني

أذرُّ في سمعه شيئاً يلذ له قد زانه فضل إبداعيِ وتحسيني

فبات طوعَ مرادى طول ليلته من خمر دارين أسقيه ويسقيني

وقد قال الشاعر العباسي ذلك حين بلغ الثالثة والأربعين، يعبر عن عزوفه عن ذوات الدلال والسحر الحلال، من قصيدة وأسفاه على يوسف يقول:

أبعدَ الأربعين وقد تلتها ثلاثُ وهي مرحلةُ الكلالِ[٢]

أعاطى الراح أو أردُ التصابى فما عذري الغداةَ وما مقالي؟

وهو القائل في قصيدة ذكريات والتي حنّ فيها إلى مصر حين كانت فتياتها مفتونات به لجماله الأخاذ يقول:

مصر، وما مصر سوى الشمس بهرت بثاقب لونها كل الورى[٣]

ولقد سعيت لها فكنت كأنما أسعى لطيبة أو إلى أم القرى

وبقيت مأخوذاً وقيد ناظرى هذا الجمال تلفَّتا وتحيُّرا

---

[١] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، مرجع سابق، ص ١٣٣.

* الخرد: البكر.

* العود أخضر: كناية عن الشباب.

* كلفت به: أحببته.

[٢] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، مرجع سابق، ص ١٣٣.

[٣] ديوان العباسي، مرجع سابق ٢٧.

فارقتها والشعر في لون الدجى والیوم عدت به صباحاً مُسفرا

سبعون قصرت الخطا فتركنني أمشى الهوينى ظالعاً متعثرا

من بعد أن كنت الذي يطأ الثرى زهواً ويستهوى الحسان تبَخُترا

والملاحظ في غزل العباسي الفرق العظيم بين غزله في الشباب، والشيخوخة، كيف لا وقد كان يغرى الحسان بجماله وفروسيته، فغزله في شبابه كان مرحاً متفائلاً، مليئاً بالمسرة، أما غزله في كبره فكله شكوى، وتبرم بالحياة والمشيب، وما يرافقه من عجز وعدم قدرة، حيث شاب الشباب وحسرة على ما أنقضى من لذات راقصة كالأحلام المجنحة[١].

يقول في قصيدة من معاقدي[٢]:

ولله قلب قد سلا نشوة الصبا وقد كان في ريعانه جد جاهد

وهل أبقت الأيام شيئاً ألذه وقد أسلمتني للردى والشدائد

بينما نقرأ له في شبابه:

ومصابيحنا به غرة الساقى وبدرُ من كفه بات يسرى[٣]

إن خرجنا من حاله سكر لصحو فيه عدنا من حال صحو لسكر

وتعال نعيد خداً لخد قد برانا الجوى وثغرا لثغر

ويقول:

عاد ذاك الحبيب بعد جماح راضياً بالذى جناه اقتراحى[٤]

وسقاني كأس الوداد دقا وقد أفتر منه ثغر الأقاحي

هذه نماذج من صور المرأة في شعر محمد سعيد العباسي وغزله المادي والعذري.

إن موضوع الحب والغزل كان وما زال من المواضيع الكبيرة التي شغلت الفنان، وأوحت له بالكثير على مختلف الحقب، وتعدد البيئات، وما تحفظه خزائن

---

(١) بشري أمين، نظرات في شعر العباسي.

(٢) محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، مرجع سابق، ٥٢.

(٣) ديوان العباسي، مرجع سابق، ص ٥٠.

(٤) المرجع السابق.

الأدب العالمي يدل دلالة صادقة على أنه كان أعظم الأوجه، إن لم يكن أعظمها جميعاً، التي تدور حولها الفنون على اختلافها، ويبقى سؤال يطرح نفسه ما هي مميزات الفن الخالد؟ سؤال لو عرف الإجابة عليه الأقدمون، لقطعوا علينا الطريق، ونحن لا نحاول هنا الإجابة عليه، لكن نحاول اجتهاداً أن نلمس مقدار الوصف المادي للمحبوبة من الخلود، وهو عين المذهب الذي أغرى العباسي باجترار المحفوظات القديمة، من التشبيهات التي تناقلها بعض الشعراء تابعاً عن تابع، فالمحبوبة ظبية، ووجها كالقمر، وأسنانها كالبرد، وجيدها كجيد الريم وقوامها خيزران... الخ.

في اعتقادنا إن هذا المذهب لا يعين على تحليل العاطفة، وهو أمر يهمنا من الشاعر أكثر من اهتمامنا بهذه الجزئيات الحسية، التي يختلف الناس في مقاييسها، فما يروق له من أوجه الجمال البشري لا يروق لغيره، فكل عصر ومقاييسه من الجمال، ونحن هنا لا نلغى ذاتية الشاعر وذوقه الخاص، بقدر ما يهمنا أن نسمع تحليلاً لعاطفته، وصدقاً فنياً في نقل مشاعره تجاه من يهوى، وما أثار فيه هذا الشعور من خواطر، وفرق كبير بين قول العباسي وهو شاعر حسي:

نمرح في تلك الربا　　　　رُبا الحسان الخُرَّد[١]

بيض النحور العين أمثـال الظبا الشُّـرد

الطاهرات الـذيل إن　　　　رأين كفّ معتد

كأنهــن ربرب*　　　　ريع لصوت أسد

وقول شاعر آخر نشأ في بيئة شبيهة بنشأة العباسي وهو الشاعر التجاني يوسف بشير الذي يرفض مذهب العباسي في الوصف الحسي ولا يلجأ إليه إلا قليلاً يقول التجاني في قصيدة "من أغوار القلب".

يا طرير الشباب من صـاغ هذا　　　　الحسن في زهوه وفي استكباره[١]

---

[١] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، مرجع سابق، ص ١١٠.

* ربرب: قطيع من الصيد.

من أذاب الضياء فيه ومن نغـ م شجو الهوى على أوتـاره؟

من رمى من أصاب من صور الفتنة مـــن زرّها على أزراره؟

والفتور الذي بعينك من مـوه سحر الحيــاة في أقطاره؟

فهذا تساؤل يدل على وقفة الشاعر المتأملة، أمام الجمال الفاتن، الذي أخذ من نفسه مأخذاً بعيداً، وأوحى له بعديد من الصور، في جملتها تهدف إلى تصوير وحدة هذا الوجود، وما فيه من آيات الجمال، وهو طريق يقود الشاعر لهذا التأمل في الجمال البشري، إلى الإيمان العميق بالله، فنظرته وموقفه من الجمال الفاتن لم تكن كوقفة العباسي، الذي يحاول أن يجد كل شيء شبيهاً. فالتجاني في تلك اللحظة الموحية لم يكن متخيلاً لهذا الذي يراه شبيهاً وحدوداً، فالسحر الذي أمامه فوق الخيال، ونظرته وهو مفتون بهذا الحسن الذي رآه وملأ نفسه بهجة. كما يقول في ذات القصيدة:

نظرة كالصلاةِ.. زلفى* إلى الله وقربى لعزهِ واقتدارهِ[٢]

والشعر القديم كما يقول معاوية محمد نور، أحد أدباء السودان في تلك الفترة. (يعرض نظرة الحياة والإحياء في موسيقي ساحرة، ونغم جذاب، وشعور متدفق، وبألوان تفترق لتلتقي، وتلتقي لتفترق وكل ما يتبع سحر الشعر من هالات النور، ودوي اللانهاية، وتوثب الفكر الخالق، وتحليل الخيال النضر، وإشراق الحياة القوية، ووضاءة الفن الخالد) [٣].

هذا يعنى بالضرورة أن الشعر في غير تقرير الحقائق، أو التحدث عن الأشياء كأنك تراها، وإنما أثر هذه الأشياء في نفسك، وما تركته من أصداء متجاوبة، وما أثارته فيك من فكر عميق، وعاطفة، بعيدة الغور، وخيال يفسر بعض وجهات الحياة والكون.

---

[١] التجاني يوسف بشير، ديوان إشراقة، بيروت – لبنان، دار الجيل، الطبعة الثامنة، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م، ص ١٣٩.

* زلفى: تقُّرب.

[٢] التجاني يوسف بشير، ديوان إشراقة، مرجع سابق، ١٣٩.

[٣] حسن أبشر الطيب في الأدب السوداني المعاصر، دار الفكر بيروت، الدار السودانية، الخرطوم.

ولا يضير العباسي في شيء، إن تغزل غزلاً مادياً، فما قيمة الشعر بما ينضوي عليه من وعظ وإرشاد وأخلاقيات، ولو كان الأمر كذلك لكان الشعر التعليمي والديني أروع ألوان الشعر على الإطلاق، لكن ما أخذ عليه فقط هو اعتماده على تشبيهات تقارب أن تكون اعتماداً كلياً على التشبهات المحفوظة، والقوالب الجاهزة، التي لم يجهد نفسه في خلق تشبيهات خاصة به، ولو حاول لما أعوزته زخيرته اللغوية، وعباراته الناصعة، لقد جني عليه فقط ما حفظ من تشبيهات قديمة، فحصر نفسه في تشبيه المحبوبة بالرشا حيناً، وبالظبي حيناً آخر، ووجهها كالقمر وأسنانها كالدرر والبرد... الخ.

ونحن لا نلوم العباسي على التقليد لأنه ليس بمقدوره أن يتخطى عصره وبيئته، ليكون مثل التجاني يوسف بشير، فقد ولد العباسي في سنة ١٨٨٠م، وولد التجاني في عام ١٩١٢م، وقد تأثر التجاني بمدرسة الديوان وأبولو، بينما تأثر العباسي بمدرسة البارودي وشوقي.

من صوره القديمة المستمدة من تشبيهات الأقدمين:

من ذمة الله محبوباً كلفت بـه كالريم جيداً وكالخيروز في اللين[١]

أين لقيت يا رشا في الصيف حب البرد

بيض النحـور العين أمثـال الظبـاءِ الشرد[٢]

كأنهن ربررب ربـع لصوت أســد

هكذا الشاعر المطبوع البدوي محمد سعيد العباسي، يعد من الطبقة الأولى من شعراء التقليد، بل لعله أبرعهم جميعاً، عالج في شعره القضايا العامة، فوقف في صف العروبة والإسلام، وذم الغربيين ودعا عليهم بالفناء، وأنكر عليهم حضارتهم وشرورها، وإذلالها لبنى قومه، أتهم المجددين بممالاة المستعمر، والعمل على تحطيم سلاح مقاومة المستعمر، وهو الاتحاد مع مصر، والتشبث بالماضي العربي، ونعى على قومه تفرق شملهم، وجهلهم في الحياة، أعلن تمسكه بالثقافة العربية، فظل شعره أقرب للبداوة منه للأسلوب الحضري، التزم طريقة الأقدمين في البكاء على الأطلال،

---

[١] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، مرجع سابق، ص ١٠٥.

[٢] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، مرجع سابق، ص ١١٠.

وذكر ديار الأحبة، يبث أشجانه ويشكو الزمان الذي خانه، يمتاز شعره بفخامة العبارة، وقوة الأداء، وحسن الوقع، يقف من الدين موقفاً إيجابياً بناء يخلو من الوعظ، ويقترب من الأسلوب التجديدي، وتفصله بعض تجاربه النفسية، وخصوصاً في مطالع قصائده مما جعل محطاته مطبوعة.

والأهم من كل ذلك نظرة العباسي للمرأة فهي نظرة الشاعر القديم (جاهلي، أموي، عباسي ... الخ). فالمرأة ليس لها دور في الحياة سوى أن تكون وسيلة للمتعة الجسدية.

ولم نرى العباسي يتحدث عن المرأة ودورها في المجتمع، أو يتحدث عنها وهي أم من أن تكون طفلة صغيرة حتى زوجة، لمر يرى فيها سوى الجانب الخاص بالمتعة، وهي إذا تحادثه لا تنطق باسمه، كعادة نساء ذلك الزمن.

ولم نسمع العباسي يدعو إلى تطوير المرأة، ولا تعليمها، أو تحريرها، كما فعل البنا مثلاً. حيث نادي البنا بتعليمها وأصر على ذلك رغم المعارضة التي وجدها، فالعباسي لا يرى للمرأة حقوقاً اجتماعية أو إنسانية، ونظرته لها نظرة تقليدية محضة، رغم أنه عاش في مصر في فترة بدأت بتحرير المرأة، فأخذ ذلك زخماً اجتماعياً وسياسياً.

وأنا أتحدث عن شاعرنا محمد سعيد العباسي، اذكر أبنه الشاعر الطيب محمد سعيد العباسي صاحب ديوان "العباسيات"، "مختارات من شعر العباسي"، لأنه يعتبر من شعراء التقليد الذين عاشوا في ذلك الزمان.

ولد الشاعر الطيب محمد سعيد العباسي عام ١٩٢٦م، تلقى تعليمه الأول وحفظ أجزاء من القرآن الكريم في خلوة عمه الشيخ محي الدين ود أبو قرين، بقرية الجيلي موطن جده لأمه الزبير باشا رحمة، وبعد فترة دراسية أخرى سافر إلى أرض الكنانة مصر، حيث درس المرحلة الثانوية في مدرسة حلوان، والتحق بعدها بجامعة القاهرة حيث تخرج عام ١٩٥٣م، من كلية الحقوق. وعاد للسودان حيث عمل في سلك القضاء إلى أن شغل أخيراً قاض بالمحكمة العليا، وهو يعمل منذ عام ١٩٧٩م مستشاراً قانونياً للمجلس الاستشاري الوطني في إمارة أبو ظبي.

والطيب العباسي شاعر مشبوب العاطفة، مرهف الأحاسيس، مترف المشاعر، وقد نشأ في بيت دين، وعلم، وأدب، وقد ورث أحاسيسه ومشاعره من بيئته الضاربة الجذور في الأرضية الصوفية الأدبية، فهو فرع من دوحة الصوفية امتدت ظلالها الوريفة على أرياف مصر، وربوع السودان، فهو ابن الشيخ محمد سعيد العباسي ابن الأستاذ محمد شريف، أستاذ الإمام محمد أحمد المهدي محرر السودان. وقد نشأ الطيب العباسي في كنف والده العباسي، خليفة مقام السمانيين، شاعر الصولة والجولة، وعميد شعراء العربية في السودان بلا منازع، لذلك فهو سليل أشياخ كرام ذوى مكانة راسخة في دنيا الأوراد المسجوعة، والأناشيد المنظومة، وشاعرنا معروف بآدائه الشعري الآسر، يذكر عبد القادر شيخ إدريس[١]. أنه بعث له بقصيدة من جوبا صدرها بقوله "أنها كما تراها يا أخى عبد القادر غير مكتملة ولكنى في رأي أنها صادقة مُعبرة، وفيها صور حيّة، ثم أدركه خفر الصوفيين وتواضع الكرماء، فقال "شكار نفسه إبليس"، وكان من أوائل ما كتب قوله حيث تغزل غزلاً صوفياً.

أدار عليك السعد رب يديره	وجادك من غيث الهناء غزيره[٢]
ويسعدنى إنى أراك سعيدةً	وحسب فؤادى منك طيف يزوره
فما أنت يا آمال الا خريدةُ	تدين لها عين النعيم وحوره
كأني بذاك اليوم يوم زفافها	تكاد تغنى دورهُ وقصُوره
كأن العذارى في ذا البيت	أنجم وأنك دون العذارى منيره

والشاعر الطيب العباسي من الشعراء المطبوعين، وهو صاحب قصيدة "يا فتاتي"، ذات الفراء الشهيرة يقول: عبد القادر شيخ إدريس عن قصيدة ذات الفراء زرت الشاعر في أوائل الستنيات، ونزلت ضيفاً عليه في كوستى وكان وقتها قاضياً مقيماً، فأكرمني إيما إكرام، واختلست من وقته الغالي سويعات نقطف من ثمار الأدب ورياضه اليانعة، وللشاعر قدح معلى في غرائب المُلح، وطرائف النكات، وسألته عن قصيدة ذات الفراء ما قصتها؟ فجلس في أناة كأنما يسترجع شريط الذكريات، فقال: بصوت ملؤه الشجن والذكريات، في ليلة من ليالي الشتاء الباردة،

---

[١] عبد القادر شيخ إدريس "أبو هالة" ماجستير آداب، جامعة الخرطوم، ومدير المعهد العلمي سابقاً.

[٢] الطيب محمد سعيد العباسي، ديوان العباسيات.

رأيتها تتهادى في ميدان الجيزة بالقاهرة كأنها غصن بان تأود! أعجبت بها فثارت واضطربت واضطرب فراؤها على كتفيها، وأرتعد صليبها وأحمرّت وجنتاها وقالت: أخرس يا أسود فقلت لها:

يا فتاتي ما للهوى بلدُ	كل قلبً في الحبّ يبتردُ[(١)]
وأنا ما خلقت في وطنٍ	الهوى في حماه مضطهدُ
فلماذا أراك ثائرةً	وعلام السباب يضطرد؟
والفراء الثمين منتفض	كفؤاد يشقى به الجسد
أ لان السواد يغمرني	ليس لى فيه يا فتاة يد!!
أغريب أن تعلمى فأنا	لى ديارٌ فيحاء ولى بلدُ
كم تغنيت بين أربعهِ	لحبيب في ثغرِه رغدُ
أي ذنب جنيت فأندلعت	ثورة منك خانها الجلد؟
خبريني ذات الفراء فقد	جنّ جناني وأحدب الرشدُ
أو غيرى هواك ينهبه	وفؤادى لديك مضطهدُ
لي بدنياي مثلما لهم	لي ماضٍ وحاضرٍ وغدُ
فالوداع الوداع قاتلتي	ها أنا عن حماكِ أبتعدُ
سوف تنأى خطاي عن بلدٍ	حجرُ قلب حوائه صلدُ*
وسأطوى الجراح في كبدي	غائرات* ما لها عددُ

فالشاعر استهل عتابه للحسناء في هدوء وصفاء، وخلق رفيع، مطمئنا إلى أصالة وطنه العربي، يقدس الحب، ولا يضطهد الهوى، ويناقش شاعرنا أسباب ثورة الحسناء، هل لأنه أسود؟ ويقول: إن كنت تعتقدين ذلك فليس لي يد في ذلك، وليس السواد مكرهاً بإطلاق! وليس البياض محموداً على الإطلاق، بل هي ملابسات عرضية، وليست ذاتية فلم العنصرية؟ والحب لا يعرف وطنية، بل هي مشاعر ذاتية وطنية.

ولقد قال الطيب العباسي لمحبوبته آمال أنت أجمل سودانية رأيتها حيث أنشد:

---

(١) الطيب محمد سعيد العباسي، ديوان العباسيات، القاهرة، ١٩٥٠م.

* صلد: صلب.

* غائرات: عميقات.

آمال لو تدرين يا آمـال فلقد سبـانى طرفُك القتال[١]

راعت* فؤادى منك لفتةُ ظبيةٍ في طرفها للعاشقين نبِـال

والحسن في خديكِ يقطر ليتني في الخدِ يا كنزُ المحاسنِ خال*

فإذا ابتسمتِ فأنت بدر نيرُ وإذا غضبتِ ففتنةُ وجمَال

وإذا خطرتِ على الثرى فأميرةُرفّت عليها هيبة وجـلال

وللشاعر صفة نبيلة هي صفة الوفاء، فقد وفي لزوجته سلمى التي تخطفتها يد القدر، فماتت في شبابها، فأصبح وفياً لها، يقول:

لئن كنت تحكين النسيمات رقةً فلقد كنت لي حصناً منيفاً موطدا[٢]

وعلمتنى يا سلمى أن أفعل الذي يسرُ أحبائي ويشقى به العِـدا

وعلمتنى إحدى وعشرين حجةً متى أصدر البلوى إذا الغير أوردا

حرامُ على الراحِ بعدك سلوةًَ حرام على اللهو بعدك مورِدا

سأحيا كما يحيا غريب بقفرة تفرّق عنه الأهل مثنى وموحـدا

وداعاً سليمي أننا سوف نلتقى فإن لنا في جنة الخلد موعـدا

في القصيدة آمال لا تخرج عن الأسلوب القديم في الوصف الحسي، والمبالغات الوصفية، "تدين لها الحور"، ثم قصيدة "ذات الفراء"، التي يقول فيها:

يا فتاتي ما للهوى بلدُ كل قلبٍ في الحب يبتردُ[٣]

وقد حاول أن يقول: ويعالج قضية إنسانية، اجتماعية، وهي أن الحب مشاعر إنسانية لا تعرف الحدود والجغرافيا، ولا تعترف بالفوارق اللونية والعنصرية، فقضية اللون لم تقف حائلاً عند شعراء السودان، فقد تغنوا للبيضاء والسمراء، وإن كان اللون الأبيض هو المفضل عندهم، والنصوص على ذلك كثيرة. لنؤكد على أن النظرة الإنسانية للحب التي صورها الطيب العباسي ليس رؤية فردية، وإنما رؤية سودانية إنسانية،

---

[١] الطيب محمد سعيد العباسي، "العباسيات"، مرجع سابق.

* راع: أعجب.

* الخال: الشامة.

[٢] الطيب محمد سعيد العباسي، ديوان العباسيات، مرجع سابق.

[٣] الطيب محمد سعيد العباسي، ديوان العباسيات، مرجع سابق.

تتبع من إحساس قوي بوحدة البشرية، يسودها روح ديني إسلامي، لذلك غنى الشعراء السودانيون للبيضاء والسمراء، على حدٍ سواء.

وبعد فإن الصور التي رسمها العباسي للمرأة، لا تخرج عن إطار الصورة التقليدية في الشعر العربي، من وصف محاسن المرأة الجسدية، ولم يتحدث عن العباسي عن امرأة بعينها، وإنما رسم لها صورة مثالية من الجمال والخلق، كعادة شعراء التقليد. أما صفات المرأة السودانية فلم يذكر منها إلا عدم ذكر اسم زوجها، احتراماً وإجلالاً. (يا هذا يا ذا وعمداً لا يسميني).

المبحث الثاني

صورة المرأة في شعر الشيخ عبد الله محمد عمر البنا

وفي لمسة عن حياة الشاعر فقد أشرقت شمس حياته في رفاعة عام ١٨٩٩م، تعلم القرآن في منزله، تم مدرسة رفاعة الأولية، فلما ترعرع وظهرت مواهبه العقلية وبرز على أقرانه، أرسله والده إلى قسم المعلمين في كلية غردون، حيث تخرج منها عام ١٩١٢م، وأنتظم ضمن مدرسي حكومة السودان، تعين مدرساً بالكلية، وعلى أثر وفاة والده نقل لمدرسة أم درمان، ظل بها حتى عام ١٩١٩م، ولما فتحت الكلية عام ١٩٢٢م رجع للكلية للاستفادة من علمه الجم وأدبه الغزير.

يقول عنه سعد ميخائيل والذي جمع مجموعة لأشهر شعراء السودان في كتاب سماه "شعراء السودان"، "إن أحسن تعبير في مكانه الشيخ عبد الله البنا في الأدب، أن يقال أنه كما كان إسماعيل صبري هو شيخ الأدباء في مصر، فإن الشيخ عبد الله البنا شيخهم في السودان"، ويزيد في تعريفه للقراء فهو شاعر عصري الأسلوب يلهب العقول بيانه فيستهوي الألباب، ويأخذ بمجامع القلوب، إذا كتب راضياً يوفيك بالسحر الحلال، وإن كتب غاضباً قطر قلمه سُمّاً زعافاً، فهو قوى الذاكرة، جواد القريحة، كثير المحفوظ، إذا بدأ بنظم قصيدة فكأنه يغرف من بحر فياض، وهو أسمى الشعراء خيالاً، لا يجهد نفسه وفكره، ولا يتعنت في إيجاد المعاني، فترى شعره سائغاً مقبولاً، إذا رثى خلت أبا تمام يندب بنى حميد، وإذا مدح حسده أبو عباده على ما وفق له. له أبيات في الاجتماع، أبدع كل الإبداع ولا عجب، فهو نجل الشاعر الكبير المرحوم الشيخ محمد عمر البنا، مفتش المحاكم الشرعية في السودان سابقاً، وإن هذا الشبل من ذاك الأسد(١).

ونحن نتكلم عن صورة المرأة في شعر المحافظين، فهل كان لصورة المرأة حضور في شعر عبد الله البنا؟؟

رغم أن شعر البنا ومع تقليديته إلا أنه لم يهتم بالنسيب والغزل عكس الشعراء التقليديين الذين اتخذوا من الغزل ركناً أساسياً من أركان الشعر، لأن الغزل نتيجة

---

(١) سعد ميخائيل، شعراء السودان، مكتبة الشريف الأكاديمية، الخرطوم، ، ٢٠٠٩م، ص ١٥٩.

طبيعية لغريزة فطرية، "وحقيقة الغزل اشتهاء وبين، ثم تعبير عما يكون من تمازج نازع الاشتهاء ووازع البين"[١].

والبنا لا يميل إلى الغزل كثيراً كما فعل القدماء، حتى إذا تطرق إلى ذلك الغزل لا يعبر ذلك عن عاطفة حب صادقة، ولا عن الجنس إنما أقرب إلى الرومانسية والحب المعنوي، فهو غزل فاتر يذكرنا بغزل زهير[٢].

وبالرجوع إلى هذه القضية أقول هل صحيح أن المجتمع السوداني في تلك الفترة كان يرى أن الحب إثم؟ ولماذا خالف العباسي هذه القيود؟ وتغزل وهو من بيت ديني عريق؟ وهل كان للعقيدة الدينية أثرها الأكبر عند الشيخ عبد الله البنا؟ وهنا أقول أن العباسي، قد خرج على هذه القاعدة نسبة لظروف الحرمان الصارم الذي عاشه، أما موقف الشيخ عبد الله البنا من قضية الغزل فقد يكون له غزل، لكنه أخفاه ولم ينشر منه كثيراً في ديوانه المطبوع، خوفاً على سمعته ومكانته الاجتماعية والدينية. والدليل على أنه قال شعراً في الغزل وأنه لم يكن متقيداً بقيود المجتمع وإن كان غزله قليلاً، هذا أنه لا يعنى أنه لم يتغزل، وصورة محبوباته سعاد، وهند، وزينب دليل على ذلك، حيث يصف جمالهن وشعورهن ووجوههن، وقوامهن، وغير ذلك.

في هذه الفترة قصد الشعراء إلى الغزل مباشرة ولم يتغزل في صدر المدحة إلا القليل منهم، على أن الشاعر لا يخلص لعاطفة نفسه، وإنما يدور في القيود المجتمعية من حيث أن الحب إثم[٣]، وأعتقد أن البنا كان أسير هذه القيود أو ربما لنشأته وبيته الديني أثر في ذلك.

ومع أن باب الاجتماعيات كان أكثر الأبواب ملاءمة للنسيب، إلا أن البنا آثر الابتعاد على عكس ما يذكر د. محمد إبراهيم الشوش، "إن أوضح عيوب هذا الشعر حشره للغزل في كل مناسبة، كأن القصيدة لا تستقيم إلا بهذا الغزل المكرر

---

(١) د. عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج٣، ص ١٠١٦.

(٢) عبد الرحمن محمد إدريس، عبد الله البنا، دراسة وتحليل ونقد، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الخرطوم، ١٩٨٤م.

(٣) د. عبده بدوى، الشعر الحديث في السودان، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٤٠١هـ – ١٩٨١م، ص ٤٢٧.

العقيم، ولو كان في هذا الغزل نفحة من صدق أو إحساس أو عكس شيئاً من الأصالة أو الصورة المبتكرة لقبله الذوق وإن جاء بلا مناسبة[١].

إلا إن هذا الرأي لا ينطبق على البنا في هذا المجال، لأن البنا قصر في هذا المجال، ولم يعرف حتى النذر القليل من النسيب، الذي يعتبر ركناً أساسياً من أركان الشعر، وقد قال بعض العلماء بهذا الشأن "بني الشعر على أربعة أركان هي: المدح والهجاء والنسيب والرثاء"[٢].

حتى أن البنا نفسه يعترف بمكانة النسيب قائلاً:

إذا نسيت فأوتار القلوب على شدو   تغازل سلمى عند ذي سلم[٣]

بالإضافة إلى أن العلاقة بين الرجل والمرأة شيء لا بد منه يقول ابن عبده ربه في العقد الفريد "ذكر أعرابي أمرأة فقال هي السقم الذي لا برء، منه والبرء الذي لا سقم معه، وهي أقرب من الحشا وأبعد من السماء"[٤].

فالبنا قد طرق شيئاً مهماً في حياة المرأة، وهو التعليم الذي نادي به، في وقت عارضه الناس أيما معارضة.

ففي قصيدة تعليم المرأة، يصف محبوبته زينب بأوصاف حسية، نجد فيها الروح العربية، وهي نفس الأوصاف التي شغف بها العرب، حيث يقول: مبتدئاً القصيدة مستخدماً الرمز إذ لم يكن من الممكن أن يصّرح باسمها ولا حتى أن يلمّح.

فالخصْرُ واهٍ مُتْعَبٌ كمحبِهـا   والردْفُ مثلُ الشوقِ موه متعبُ[٥]

هيفاءُ قد عَقَدَ الحياءُ لسانها   وغَداَ الدلالُ لها قريبـاً يحْجبُ

يقول امرؤ القيس:

سباطُ* البنان والعرانينُ* والحشا   لطافُ الخصورِ في تمامِ وإكمالِ[١]

---

[١] د. محمد إبراهيم أبو الشوش، الشعر الحديث في السودان، ص ٦٢.

[٢] ابن رشيق القيرواني، العمدة في الشعر، ص ١٢٧.

[٣] عبد الله محمد عمر البنا، ديوان البنا، حققه علي المك .

[٤] ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج٣، ص ١١٤.

[٥] عبد الله محمد عمر البنا، مرجع سابق، ص ٧٧.

* سباط: لينات الأصابع.

* العرانين: الأنوف.

[١] امرؤ القيس بن حجر، ديوان امرؤ القيس، مرجع سابق.

ويقول أيضاً:

بيضاءُ مرتجُ أردافــها   في ريقها كسلافةِ النحـلِ[٢]

ويقول بشر بن خادم:

ثقالُ كل ما راحــتْ قياما   وفيها حينَ تندفعُ انبهــارُ*[٣]

وأما نظرات محبوبة البنا:

ترنو فتُرسل للعقولِ صوارما وتميسُ في ثوبِ الدلالِ وتَسْحَبُ[٤]

نرى أن البنا استخدم الصوارم للعين بدل السهام فكيف تكون قاطعه والأجدر أن تكون سهام أو نبال نافذة.

أما حديثها فهو كالسحر في عذوبته.

واللفظُ مثلُ السحرِ يَسْتَلِبُ النُهى   كالخمرِ إلا أنهُ لا يُشْرَبُ[٥]

يقول امرؤ القيس:

راقت فؤادي إذ عرضت لها   بدلالها وكلامها الرتل*

ثم ينتقل إلى شعرها فيصفه بالليل كعادة شعراء الجاهلية:

والشعر مثل الليل إلا أنه   لم يُبد فيه لمن تأمل كوكبُ[٦]

---

[٢] امرؤ القيس بن حجر، ديوان امرؤ القيس، مرجع سابق.

* انبهار: انقطاع النفس.

[٣] بشر ابن خادم، تحقيق عزة حسن.

[٤] عبد الله محمد عمر البنا، ديوان البنا، تحقيق علي الملك، دار جامعة الخرطوم للنشر، ص ٧٧.

[٥] عبد الله محمد عمر البنا، مرجع سابق، ص ٧٧.

* الرتل: المتكسر الناعم.

[٦] امرؤ القيس بن حجر، ديوان امرؤ القيس، مرجع سابق.

يقول امرؤ القيس:

غدائره* مستشزرات إلى العلا تضل المدارى* في مثنى ومرسل[١]

فالتشبيه مُخلٌ لأن الوجه محاط بالشعر الأسود الفاحم يبدو كالقمر في جنح الظلام[٢] خاصةً إذا كانت الفتاة بيضاء اللون.

ثم يأتي إلى الوجه ويشبهه بالشمس:

والوجهُ مثلُ الشمسِ إلا أنه تلقاءُ ليل الشعْرِ ما أن يَغْرُبُ[٣]

فالبنا في كل بيت يرسم صورة منفصلة عن الأخرى، فالشعر ليل مظلم لا يبدو فيه كوكب، مبالغة في قوة السواد، والوجه مثل الشمس، يقابل ليل الشعر، فالشاعر يرسم لنا صورتين منفصلتين، كل بيت يحمل صورة، فالأول صورة الشعر، والثانية صورة الوجه، وكل صورة تقابل الصورة الأخرى، ولو شبه الوجه بالقمر، لفسد قصده الأول، وهو شدة الظلام فهو ليل لا يبدو فيه كوكب، فكيف يبين وفيه بدر أو قمر، فإن ذلك يقلل من سواد الليل، فهو باختصار يريد أن يقول: شعرها ليل ووجهها نهار، ولا يجتمع الليل والنهار فكلاهما ناسخ للآخر.

يقول سويد بن كانل البشكري: وقد وصف وجه محبوبته وقت صحوها بالشمس.

تمنح المرأة وجهاً واضحاً مثل قرن الشمس في الصحو ارتفع[٤]

ثم ينتقل البنا لخصالها المعنوية والتي تعتبر أسمى المعاني:

هي كالحياةُ لمدنفٍ أو كالحيا لمؤملٍ لكنها هي أعذبُ[٥]

هي كالسعادة لفظها مُتيسر سهل ومعناها قصيَّ أجنبُ

فهي حياة لمن قرب أجله، لكنها هي أعذب، ثم اتجه إلى المحبوبة وشبهها بالسعادة، فكلمة السعادة لفظها سهل، لكن معناها قصي لغير الحصيف الفطن الذكى.

---

* غدائره: خصلاته.

* المدارى: المشط.

[١] امرؤ القيس بن حجر، ديوان امرؤ القيس، مرجع سابق.

[٢] المرجع السابق، ص ١٦٣.

[٣] عبد الله محمد عمر البنا، مرجع سابق، ص ٧٧.

[٤] المفضليات، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ص ١٩١.

[٥] عبد الله محمد عمر البنا، ديوان البنا، ج١، صنفه وحققه علي المك، دار جامعة الخرطوم للنشر، ص ٧٨.

ثم يشبهها بالفضيلة هذه الصفة التي لا يستطيع ارتيادها إلا الحازم القوى عزيز النفس والسيرة حيث يقول:

هي كالفضيلةِ مُتْعَبٌ مُرْتَادُها تدنو ويدْركُها الدلالُ فتعزُبُ[١]

وربما ذكرت من قبل أن التمنع والدلال والنفور صفات محببة في المرأة، فكلما كانت المرأة محجبة مُمنعة رغب الحبيب في الوصول إليها.

يقول البنا في قصيدة "آلام الحياة كثيرة" ويذكر محبوبته سعاد اسم رمزي حيث يقول:

أما سعادُ فأننى بودادهِا وهوى المكارمِ والعلاءِ مُتّيمُ[٢]

ولربما استرحمتها فتبرمتْ واخُو الملاحةِ معجبُ متبرِمُ

أسعاد أي سعادة في الوصل قد ذهبت بهجرك حين جدّ اللُّوم

فهو لن يجد غير هذه الشكوى والتبرم بالحياة، والهجر، وانقطاع الصلة وربما كان اسم سعاد رمزاً يختبئ الشاعر وراءه، ليناجي الدهر الذي خانه، فأصبح يشكو الحال ويشكو، فهو يطالبها بالتقرب منه، فليس له طاقة لاحتمال هذا الهجر.

أسعاد آلام الحياة كثيرةٌ فإلام صبُّك ضارعاً يتألمُ[٣]

وعلام يبكى والخطوبُ جميعُها "مما يراق على جوانبه الدمُ"

ولربما كلمتنى بنواظرِ فغدا الحشا ببسامها يتكلمُ

ولربما انتثرت درارى أدمعى وكأنها عقد بفيك مُنظم

أسعاد آلام الحياة كثيرةٌ فإلام صبك ضارعاً يتألمُ

أما هند فهي الثالثة في قاموس البنا الغزلي، يعاملها كما يعامل زينب وسعاد، فيوصف محاسنها بثغر، وفرع، وقامة مياسة، يقول: مخاطباً لجنة التمثيل بالنادي.

وموقف لك معْوجٍ ومعتدلٍ كقدِّ* هند إذا قامت تُثنَيـهِ[١]

---

[١] عبد الله محمد عمر البنا، ديوان البنا، مرجع سابق، ص ٧٨.

[٢] عبد الله محمد عمر البنا، مرجع سابق، ص ٨٠، ٨١.

[٣] المرجع السابق، ص ٨١.

* القد: القامة.

[١] عبد الله محمد عمر البنا، ديوان البنا، مرجع سابق، ص ٨٦.

فهو يشبه الموقف الذي يعوج، ثم يعتدل بقامة هند من حيث التثني والاستقامات، وسبق أن شبه العباسى قامتها بالخيزران.

في ذمة الله محبوباً كلفت به   كالريم جيداً وكالخيروز في اللين[٢]

أما شَعَر هند فهو ليلة ظلماء خالية من البدر في لونه وسواده حيث يقول:

وليلة لك خلَو من كواكبِها   كفَرع* هند إذا ما جالَ ضافيهِ[٣]

أما أسنانها البيضاء الناصعة كالآلي، فإنها تزين ثغرها الحلو الباسم، الذي يشبه في حلاوته حلاوة الأمل.

وربما أملٍ حُلْوٍ ظَفَرْتَ به   كثغرِ هندٍ إذا افترت لآلِيه*[٤]

وفي قصيدة إلى خصم تعليم المرأة يتطرق إلى هند، وما يعانيه من هجر، وما يفتقده من وصل حيث يقول:

أعالج من هند صدودٍ وفُرقةً   فلا دارُها تدنو ولا الوصلُ يرْجعُ[٥]

وأنت من القومِ الذين ديارُهم   حرامٌ على المشتاقِ فيهن مَربَعُ

يقول النابغة:

تجلو بقادمتي حمامة أيكة   برد أسفُ لثاثه كالأثمدِ*[٦]

ويقول الشماخ بن ضرار:

تميح بسواك الأواك بنانها   رضاب* الندى أقحوان مُفلّج[١]

يقول المرقش الأكبر في الهجر وزيارة طيف المحبوبة:

سرى ليل خيال من سليمي   فأرقني وأصحابي هجود[٢]

---

[٢] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ١٠٥.

* الفرع: الشعر.

[٣] عبد الله محمد عمر البنا، مرجع سابق، ص ٨٦.

* لآليه: أسنانه.

[٤] عبد الله محمد عمر البنا، مرجع سابق، ص ٨٦.

[٥] المرجع السابق، ص ٨٩.

* الأثمد: الكحل.

[٦] النابغة الذبياني، تحقيق وشرح كرم البستاني، دار الفكر بيروت.

* الرضاب: الريق.

[١] ديوان الشماخ بن ضرار، تحقيق صلاح الدين الهادي.

[٢] المفضليات، تحقيق: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون.

ثم يواصل على نهج الغزل الجاهلي في قصيدة إلى خصم تعليم المرأة كما نهج أصحاب المعلقات امرؤ القيس وعنتره حيث يقول:

بعينك إيــلام القلوب وأسرها وباللحظ تستهوى وتُوجعُ[٣]

متى يظفر المشتاقُ بالوصلُ والهوى ودُّلك مزداد وقلبك أصمعُ*

وفي الدهر غير الهجر والصد شاغل وليس به للعفو والصفح موضع

يقول الشاعر أبو القاسم أحمد هاشم أحد الشعراء العلماء في السودان:

فتور بين جفني من أحبّ سبانى وتوريد خديه استطار جنانِي[٤]

ورقة خصر واحتشام شمائلٍ حكمن بأسرى واستهن هواني

فما العاشق المفتون إلا مُكدّرٌ عليه صفاء العيش بالهيمانِ

وأنى مذ علقت ليلى بخاطرى جفيتُ منامي وافتقدت أمانَى

فمن لى بليلى أن ترق لحالتى وتمنحني وصلاً وطيب تهانى

ثم ينتقل البنا إلى فكرة كانت تُعد في ذلك الوقت، من أحدث الأفكار في السودان، وهي فكرة تعليم المرأة، وقبل أن أدلف إلى تعليم المرأة رأيت أن أوضح شيئاً هو أن البنا في غزله وتشبيهاته، لا ينظم عن تجربة عكس العباسي ومغامراته في بادية الكبابيش، فالبنا لا يؤمن بهذا الغزل بل هو من باب التقليد، ومما يؤكد ذلك قوله في قصيدة الأخلاق.

إلامَ تشكو إلى الأحبابِ فرطَ ظمأ وفيمَ تنثرُ من عينيك منْتظِما[١]

وتتبعُ الغيدَ نفساً حــرةً أنفَتْ أن تخدم الدهرَ أو ترعاهُ إن خدما

وترهبُ النُجْل* من عينِ المها جزَعاً وأنت تقتحم السْمر العُلا قُدما

إنه يقلد سابقيه من الشعراء الذين أعلنوا انشغالهم عن الغزل بعظائم الأمور، يقول الشريف الرضي:

---

[٣] عبد الله محمد عمر البنا، مرجع سابق، ص ٨٩.

* أصمع: أصم.

[٤] سعد ميخائيل، شعراء السودان، مكتبة الشريف الأكاديمية، الخرطوم، ص ٣٤.

[١] عبد الله محمد عمر البنا، ديوان، ص ١٠٣.

* النجل: العيون الواسعة.

إلى المجد دون الربع رمت عزائمي وبالعز دون الغيد بان نحولي[٢]

أسوم الجوى نفساً عزوفاً عن الهوى وقلباً لضيم الحبِّ غير قُبولِ

لقد حسم كل شاعر من هؤلاء الشعراء، النزاع بين القلوب والعقول، لصالح العقول، إذ أعلنوا صراحة رفضهم الغزل والتغزل، وإنحيازهم إلى العلا والمجد، أما البنا فيتردد أول الأمر إذ يساوم نفسه "إلام تشكو" فيطلب منها العزوف عن التشبب والتعلق بالنساء يؤنب نفسه ويتهمها بالضعف والهوان، أمام الجنس الآخر، إلا أنه يدرك ما يجب عليه فعله، فيعلن رفضه الغزل والتغزل، والهوى يربط الهوى بالهوان، ويصف من يقوم على ذلك بالآثم الذي يجب عقابه، إذ يقول في قصيدة الأخلاق:.

راجع نُهاك وثق أن الهوى شركٌ من الهوان ومن يَعْلَقْ به أثما[٣]

وأكتم نواياكَ فالأيامُ قد حكمتْ ألا ينالُ العلا إلاَّ أمرؤ كَتَمَا

فالبنا يعترف بحقيقة الحب لكنه يرى أن البوح به إثم وكتمانه دليل الحزم لمن يبتغي المعالي.

لقد تعرض البنا إلى تعليم المرأة، وتثقيفها في شعره، وفتح أبواب المعرفة أمامها، فالمرأة نصف المجتمع، فإذا كان نصف المجتمع مشلولاً، كان عسيراً على النصف الآخر أن يتقدم أماماً، فعليه أن يسحب منه النصف المشلول، وهذا يعيق حرية الحركة. وقد أعلن البنا عن ضرورة تعليم المرأة، ودافع عن ذلك بقوة شأنه شأن الشعراء المصلحين يدافعون بكل جارحة[١]. فيهم عن تعليم المرأة، وإكرامها وإنسانيتها، ويريدونها في شعرهم خائرة وغريرة، فالشعراء الذين عناهم د. الشوش هم الذين تغزلوا بالمرأة، وتشببوا بها في أشعارهم، فهؤلاء لا يتحدثون عن الهوى والعشق والتغزل، فتأتى المرأة في أشعارهم خائرة غريرة، أما البنا فلم يكن من هؤلاء لأنه أصلاً لم يك يؤمن بذلك العشق والغزل[٢]. فقد أعلن بكل صراحة أن العاشق الولهان آثم، تجب معاقبته وهذا يرجع لتأثره بتعاليم الإسلام. والإسلام قد كرم المرأة حيث

---

[٢] الشريف الرضي، ديوان الشريف الرضي، المجلد الثاني، دار صار، بيروت، ص ١٥١.

[٣] عبد الله محمد عمر البنا، ديوان البنا، ص ١٠٤.

[١] محمد إبراهيم الشوش، الشعر الحديث في السودان، ص ٦٤.

[٢] عبد الرحمن محمد إدريس، شعر البنا، دراسة ونقد وتحقيق، رسالة ماجستير، ١٩٨٤م، ص ٥٧.

جعل الجنة تحت أقدامها وقد خصها بسورة كاملة[٣]، في القرآن لذلك نادي البنا بإكرامها وتعليمها، لأن التعليم أساس الحياة الفاضلة، وقد هاجم الذين وقفوا ضد تعليمها ظناً منهم أنه يودى للفساد والهوان. حيث يقول: عن هؤلاء في قصيدة إلى خصم المرأة ص ٨٩، ٩٠، ٩١.

وذو نظر يعشى* عن الشمس في الضُحى ويمدحُ ما لا يستطاب ويرفعُ[٤]

كمنْ قام يدعو إنما العلم ذِلّــة فكفُوُا فإن الكفَّ أزكى وأنفعُ

وإن النساء إنما هن آلـــةٌ تُشدَ على قيد الهوانِ وتُوضـعُ

وإن ليس للتعليم فيهن مـوقـعٌ حميدُ ولا الفضل منهن موقعُ

دعوهن بجهلهنْ الكتاب وكل ما يكون على نهج الكتــاب ويُشرعُ

دعوا الطفل يأخذ في الجهالة شأوه* فما العلمُ إلاّ للعلاءِ مُضْعضِعُ*

وهنا يستعرض البنا هذه الأبيات، إزاء تلك الفئة الجاهلية التي تعارض كل ما يقود إلى تعليم المرأة، فلا الدين يقر ذلك، ولا القوانين الوضعية تساندهم. حيث يقول:

فلا كان هذا الرأىُ قد أصبح الحجا* له وجِلا والدينُ منه مُرَوعَ[٥]

تعلّم يقيناً أيـها المرء إنمـا بناء العلا بالعلم ينمو ويُرْفَعُ

وإن الفتى إن يلق في المهد ريّـهُ* من العلم ينشأ وهو يقظانُ مُدفعُ

فالطفل هو أساس المجتمع، وهو البذرة الصالحة التي تنبت، والأم هي التي تغذى تلك البذرة، فإن صلحت تلك التربة صلح الزرع، وأنتج خيراً وفيراً، وإن فسدت فسد المجتمع كذلك، إن فسدت فيه الأم تأخر وتعّوق، وإن صلحت صلح بصلاح الطفل، الذي يتغذى من منبع صافى، ويقرن البنا تعليم المرأة بعلاء الأمة وتطورها، لأن الأم المتعلمة هي التي تهيئ وتخلق المجتمع الصالح بإدراكها لواجباتها.

---

[٣] سورة النساء، عدد آياتها (١٧٦).

* يعش: يعمى.

[٤] عبد الله محمد عمر البنا، الديوان، ص ٩٠.

* شأوه: غايته.

* مضعضع: مضعف.

* الحجا: العقل.

[٥] عبد الله محمد عمر البنا، الديوان، مرجع سابق، ص ٩٠.

* ريّه: كفايته.

يقول شاعر النيل حافظ إبراهيم:

أنا لا أقول دعوا النساءَ سوافراً   بين الرجال يجلن في الأسواقِ[١]

كلا ولا أدعوكم أن تسرفوا في الحجب والتضييق والإرهاقِ

ربوا البناتِ على الفضيلةِ أنها   في الموقفين لهن خير وثاقِ

الأم مدرسة إذا أعددتها   أعددت شعباً طيب الأعراقِ

الأم روض إن تعهده الحيا   بالرى أو رق أيما إيراقِ

الأم أستاذ الأساتذة الألى   شغلت مآثراهم مدى الآفاقِ

لذلك يقول البنا:

تعلم يقيناً أيها المرء إنما   بناء العلا بالعلم ينمو وُيرفع[٢]

وهو الذي يقول في موضع آخر:

ويرى بهن الطفل في أطواره   ما يرتقى بخلاله ويهذِّبُ[٣]

يغذونه بالعلمِ قبل فطامِه   والعلم أقرب للعلاءِ وأجلبُ

والطفلُ إنْ غَذَّيتَه بلبِانِها   كَملُتْ خلائقهُ وطابَ المَكسبُ

والأمُ أولُ غارسٍ في النفسِ ما   ترقَى به أو تُبتلىَ وتُعذَبُ

فعليكَ بالأمِ الرقيقةِ أنها   هي مرشدٌ ومُعلمٌ ومُهَذِبُ

فالأم الجاهلة لا تحسن تربية الطفل ولا تنشئته صحيحاً يقول في الجاهلات:

وأهجر سبيلَ الجاهلاتِ فإنما   بالجهل تُمتَهنُ* البلادُ وتخربُ[١]

هن اللواتى جارهن مُروعٌ   مما يقلنَ وقولهُن مكذبُ

هن اللواتى زوجهُن مُهددُ   بالفقرِ يُنفقُ ماله أو يُنْهبُ

هن اللواتى دينهن مُضيعٌ   هنَّ اللواتى طفْلهُن مُتّربُ*

---

[١] حافظ إبراهيم، الديوان، شاعر مصري من شعراء مدرسة الإحياء، توفي عام ١٩٣٢م، يلقب بشاعر النيل وشاعر الشعب.

[٢] عبد الله محمد عمر البنا، ديوان البنا، ص ٩٠.

[٣] عبد الله محمد عمر البنا، ديوان البنا، ص ٧٨، ٧٩.

* تمتهن: تحتضر.

[١] عبد الله محمد عمر البنا، ديوان البنا، ص ٧٩.

* مُترب: معفر بالتراب.

لقد قرن البنا الجهل بضياع الدين، ومن أضاع دينه فلا حياة له، والمرأة التي تضيع دينها لا سبيل لها في تنشئة أبنائها نشأة قويمة، ولا طريق لها إلا إتباع طرق التربية السليمة، لذلك ربط بين الجهل والفقر، وضياع الأزواج، وضياع الأبناء، وكما ذم الجاهلات دعا إلى الارتباط بالمتعلمات.

وعليكَ بالمتعلماتِ فإنما ترجُو ملائكة الجمال وتخْطُبُ[٢]

القانتاتُ العابداتُ السايح ـاتُ المستفزُ* كمالهُن المعْجِبُ

يجررنَ أذيال العفاف تحنُفاً فالريبُ يَبعُدُ والفضيلةُ تَقْرُبُ

يغضضنَ من أصواتِهِنَ إطاعةً لله وهو بطوعِهِـنَ يُرحِبُ

يقصدن في مشيٍ وفي عيشٍ وفي لبس وكل فعالهـنِ محببُ

يرفعن من أزواجهِن مكانَهم والزوج يأسرهُ المقالُ الطيبُ

فالبنا يريد جمال الخلق "لأخلاق وجمال الروح والمعشر، فالحياة الهادئة الهانئة مع الخصال الحميدة، فهن عابدات عفيفات حافظات لعروضهن، يقصدن في المعيشة "الاقتصاد نفس المعيشة" "والمبذرين إخوان الشياطين".

كما يقصدن في المشي، لا يبدين زينتهن وصوتهن منخفض طاعة لله، لأن صوت المرأة عورة، وكل هذه الصفات دعا لها الإسلام، والبنا لا يدعو للتعليم المنهجي فحسب، فالسعادة الزوجية، والأخلاق الفاضلة، لا يرتبطان بإرسال البنات للمدارس بقدر ما يرتبط بأن التربية القويمة، والعناية بالأسرة، والحفاظ على القيم والمبادئ الإسلامية في المجتمع، وهذا في حد ذاته نوع من التعليم، واكتساب المعرفة بطريقة غير مباشرة، فربما قصد البنا من التعليم القراءة والكتابة ومحو الأمية، وعدم تفشى الجهل في المجتمع، رغم أهمية التعليم المنهجي، فنجد رغم الجهل والأمية فإن أمهاتنا قديماً وجداتنا قد قدن الركب إلى بر الأمان. فقد أنجبن وربين وأدبن أحسن تأديب، ولم يكن الزوج مهدداً بفقر، فالتدبير والحكمة والحشمة واحترام الزوج وغيرها من الأخلاق هي الشيم السائدة، لدرجة أن المرأة لا تنطق اسم زوجها احتراماً وتقديراً له.

---

[٢] عبد الله محمد عمر البنا، ديوان البنا، ص ٧٩.

* استفزه الجمال: استخف بعقله.

يقول العباسي:

يقول لى وهو يحكى البرق مبتسماً (يا أنت يا ذا) وعمداً لا يسمينى[١]

ومن هنا أشيد وأحي البنا، وأقف رافعة اللواء لهذه الأبيات الثرة في تعليم المرأة، ونبذ الجهل، وتوجيه المرأة الوجهة الصحيحة، "وعظ بنائى إيجابى يسعى إلى بناء مجتمع مهذب، تتعلم فيه المرأة ويقبل كل ما فيه على الحياة، يبذل فيها ما فى وسعه من الجهد ليعين أفراد المجتمع على الأخذ بيدهم إلى التقدم والعمران"[٢].

فالعلم هو مفتاح إلى مجالات الحياة، ويستدل البنا على فائدة التعليم للمرأة بالمرأة الغربية حيث يقول:

تلك التي زرعتْ لأهل الغرب ما دان القصيُ* به وكانَ المُغربُ* [٣]

تلك التي رفعت بنى التاميزَ* أفقِ العلاءِ فأوغلوا واستوعبوا

فالتعليم عامل أساسي في بلورة الشخصية وتكوينها، فالبنا يتمثل ما جاء في الآتي: "فأظفر بذات الدين تربت يداك"، وبالعلم حتماً لا يستوي عالم وجهول.

---

[١] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ٨٤.

[٢] د. عبد المجيد عابدين، تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص ٢٢٦.

* القصى: البعيد.

* المغرب: المستغرب.

[٣] عبد الله محمد عمر البنا، ديوان البنا، ص ٨٠.

* التاميز: نهر في بلاد الإنجليز.

أدبيات البنا:

في ديوان البنا مقطوعات صغيرة، لا يزيد عدد أبياتها عن ثمانية أو تسعة أبيات، وضعها تحت باب "الأدبيات".

المقطوعة الأولى عبارة عن تخميس بعض الأبيات الغزلية، فهي ليست شعراً خالصاً للبنا، استطاع البنا أن يتقمص شخصية شاعر تلك الأبيات، ويتغزل مدفوعاً في تيار الأبيات وأمواج الشعر، لأن البنا عُرف عنه ابتعاده عن الغزل والتغزل، لكنه في هذه الأبيات التي قام بتخميسها كان كالعازف، تعرض عليه آلة لم يتعود العزف عليها، لكنه بخبرته الواسعة في فن الموسيقى ودرايته بخفاياها يستطع أن يطوعها لبنانه، ويعزف عليها أجمل الألحان وأعذبها، وأجود ما في قصيدة البنا الغزلية إنه لا يتعرض فيها إلى المحاسن الحسيِّة، سوى في مواضع قليلة مثل قوله:

محاسن فيك أطـالت سقامي   تضئ ثناياك جُنحِ الظلامِ[1]

وتخطو فيخطو الضنى في عظامي   ويعجبني منك حسن القوامِ

ولين الكلامِ وفرط الأدبْ

ويقول:

وسوّاك ذا غرةٍ كالهلال   وذا طُرةٍ كسـوادِ الليالِ[2]

وذا مبسمٍ كنظيمِ اللآلي   وأنبت في الخدِ روضِ الجمالِ

ولكن سقاه بماءِ اللهبْ

عدا ذلك فقد التزم البنا الصفات المعنوية، مثل الرضا، الغضب، الهجر، الشوق، الصدود، ويلاحظ أن البنا في كل الأبيات التي أضافها يحصر نفسه في ألفاظ ومعانٍ، كلها تدل على أنه لا يميل إلى هذا اللون من أغراض الشعر. فهو يعتمد على كلمات الهجر، والصدود، والجفوة، والتجني، والغضب. فتراه يقول:

حبيبي يشوب الرضا بالغضب   تجنى على رقةٍ وأنقلبْ[3]

ويقول:

---

[1] عبد الله محمد عمر البنا، ديوان البنا، ص ١٤٥.

[2] المرجع السابق، ص ١٤٦.

[3] المرجع السابق، ص ١٤٦.

صدودكُ في سرحِ أمنى تعدّى   وهجرُك أردىَ وشوقُك كَدَّا[١]

ففي الأبيات أعلاه نجد خمسة ألفاظ تدل على عدم الرضا بين المحبين، كأنها تدل على عدم رضا البنا عن هذا الغزل الذي أجبر عليه، ومن أجمل ما جاء في الأبيات تعرض البنا لخلق الله وقدرته، وكمال صنعه، فقد وجد البنا ضآلته في هذا النوع من الشعر الديني، الممزوج بالغزل والوصف للمحاسن، فأبدع في تصوير روعة الخلق في معرض القسم بالخالق المصور.

وسوَّاك ذا غُرَةٍ كالهلالِ   ذا طُرَةٍ كسوادِ الليــالِ[٢]

وذا مَبْسمٍ كنظيمِ اللآلِي   وأنبتَ في الخدِ روضَ الجمالِ

لكنْ سقاه بماءِ اللَهَبْ

كما يتحدث في مقطوعة أخرى عن أخلاقنا فيصف ما يجب أن تكون عليه أخلاق البشر والمعاملة والمعاشرة فهي أقرب للاجتماعيات حيث يقول:

نحنُ أناسٌ جارنا عظيم   وفضلُنا في أهلنــا عميمُ[٣]

أفضلُ ما فى بيتنَا للضيفِ   ونَحْرِس الجاراتِ يومَ الخوْفِ

نقـوم بالتعظيمِ للكبير ِ   ونثْبع الرحمةَ في الصغيـرِ

كل كبير أهْلــهَ أبونا   وكلُ منْ صادقَنَا أخـونَا

ننْطقُ بالصدقِ أوانَ الخوفِ   ولا نخافُ فيه ضربَ السيفِ

أحسنُ ما يُرْزقُهُ الإنسـان ُ   خلائقَ يحْمدُها الإخـوانُ

وقد سبق أن جاء في شعر العباسي:

وعلموا النشء علماً تستبين به   سبل الحياة وقبل العلم أخلاقا[٤]

فالبنا قد رسم صورة للمرأة لا تخرج عن نطاق الصورة التقليدية في الشعر العربي، من وصف محاسن المرأة الجسدية.

البنا لا يختلف عن العباسي في أن كل منهما لم يتحدث عن امرأة بعينها، وإنما رسم كل منهما صورة لمرأة (مثالية الجمال والخلق)، كعادة الشعراء التقليديين.

---

[١] عبد الله محمد عمر البنا، ديوان البنا، مرجع سابق، ص ١٤٥.

[٢] المرجع السابق، ص ١٤٦.

[٣] عبد الله محمد عمرم البنا، الديوان، ص ١٤٦.

[٤] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ٩١.

مميزات المرأة السودانية عند العباسي أو البنا، اللهم إلا الإشارة الصغيرة إلى أن واحدة من النساء التي يتحدث عنهن العباسي لم تناده باسمه، وهذا يشير إلى تصوير عادة من عادات النساء السودانيات في الماضي.

أمتاز البنا بأن دعا إلى تعليم المرأة، لما في التعليم من فائدة اجتماعية واقتصادية وتربوية، تعود على الناس والوطن متأثرة في ذلك بما عرفه عن نساء التاميز من الإنجليزيات اللاتي لعبن دوراً في ترقية مجتمعهن البريطاني.

المبحث الثالث

صورة المرأة في شعر الشيخ عبد الله عبد الرحمن وآخرين

الشيخ عبد الله عبد الرحمن شاعر من شعراء التقليد البارزين، ولد في أسرة دينية عام ١٨٩٢م، جده شيخ علماء السودان العلامة الأمين الضرير، وهو أحد رجال الدين المعممين في السودان، درس كلية غردون وتخرج منها ثم أصبح أحد أساتذتها، شارك في خلق النهضة العلمية الاجتماعية والوطنية، كان عضواً في هيئة مؤتمر الخريجين، من آثاره الشعرية ديوان "الفجر الصادق" صدر عام ١٩٤٧م، وهو سجل يضم شتى الحوادث، في شتى المناسبات، يمتاز شعره بنفحته الدينية "النبويات والهجريات"، ونزعته الوطنية الاجتماعية التي تستعيد مجد العرب، وتجارب أعدائهم، وتستلهم أيام الإسلام، وتدعو للاتحاد، ونبذ الفرقة وتحض الأمة على التعلُّم لتحقق للوطن آمال،هـ فيعز جانبه ويرتفع شأنه كما يمتاز بوصف مناظر الطبيعة في السودان، ويضم بعض القصائد فى رثاء شخصيات وطنية. لكن شعره مشبوب ببرودة الأديب الواعظ الناصح المرشد، ومفتقر في معظمه إلى اللهب وحرارة الأسلوب، الذي لا يكتفى بالوصف والأخبار وإنما يمتزج بالمشاعر، ويعبر عن تجربة. أما طابعه العام فهو عربى لا أثر لأقليم بلاده فيه، مصوغ بعبارات الأقدمين وأوزانهم ومستعار من صيغهم ومجازاتهم وتعبيراتهم المأثورة، حتى في وصفه للطبيعة في السودان، وإن كانت القصيدة لا تخلو من ملامح تصّور بيئة الشاعر، وعادات سكانها الحقيقية[١]. فهو شيخ من أشياخ البيان، وأستاذ من فحول اللغة العربية، وشاعر كبير متين القافية، جيد الأسلوب، عصرى الآراء، وهو مؤلف كتاب "العربية في السودان"، الذي يسد فراغاً كبير في عالم الأدب، ولا عجب فهو حفيد العلامة والحبر والفهامة العارف بربه الشيخ الضرير، أمتاز الشيخ عبد الله عبد الرحمن بالرزانة، فإذا خلا لنفسه تحرك الشاعر الرقيق فأنشد:

أدرْها بعد نوماتِ العشى   كميتَ اللون كالخد الوضئ[٢]

مشعشعة بماء المزن رقّت   كما رفت خلائق أريحيِ

---

[١] أحمد أبو سعد، الشعر والشعراء في السودان، "ممزق الغلاف".

[٢] عبد الله عبد الرحمن، الفجر الصادق، كلية غردون، المكتبة العربية، ١٩٤٧م.

له في المدائح النبوية الباع الطويل، والقدح المُعلّى، فإذا وافت ليله ميلاد النبى صلى الله عليه وسلم، كان أول المنشدين، وله فيها آيات بينات، على أنه له أسلوب جيّد في إلقاء الشعر ونحن إذ نقلب ديوان "الفجر الصادق" لعبد الله عبد الرحمن لا نجد قصيدة دُفع الشاعر إلى نظمها حافز تلقائي، أو نجمت عن تجربة ذاتية انفعل بها، وإنما شغلته مناسبات الهجرة، وافتتاح المدرسة الأهلية، وفرقة التمثيل وحفلات الكلية وافتتاح جامع جوبا، ويوم التعليم والتوزيع... الخ، إلى جانب المراثي التقليدية وهي مواضيع تناولها غيره من الشعراء التقلديين، "إذا كان كان ثمة ما يميز هذا الشعر دون غيره من الشعر التقليدي في البلاد العربية الأخرى، فهو قد تجاوز القصيدة العربية إلى الإحاطة بمواضيع سودانية محلية"[1]. لكن هذا لا يغيرر المفهوم عليه كشعر، لا يصور القومية السودانية، إذ أن طريقة تناوله للموضوع والروح السائدة فيه لا عنوان موضوعه هو الذي يحدد أصالته وقوميته، ومما يدل على نضوب الذاتية في هذا الشعر، اشتراك جميع الشعراء في مواضيع بعينها، فموضوعات افتتاح المدارس وغيرها من المناسبات، إذا كانت ساذجة لا تستحق أن تقيم دولة الشعر وتقعدها، فهذه الحوادث على بساطتها وسذاجتها كانت ذات مغزى عميق، فالحكم الأجنبي كان يحارب التعليم، ومما قدم له الأستاذ السباعى بيومى بك أستاذ الأدب العربي بكلية دار العلوم جامعة فؤاد الأول "عرفته رجل دين وتقوى فهو من آل الضرير، نفسه خاشعة مطمئنة بالعقيدة، وهو رجل وطنية صادقة، ورجلاً اجتماعياً يعرف مركزه في المجتمع، فيحس ما يحس آل وطنه في رقة وشعور وصدق وجدان، دون أن يقف عند الحاضر، وإنما يريد الماضي يستعيد مجد العرب والإسلام، فيستلهمه ويستوحيه، ثم ينفذ إلى المستقبل فيرسمه، مُثلاً عالية وهو رجل وفاء وعرفان وجميل، وهو ذو رقة في الشعور، واعتدال في المزاج، قسم ديوانه إلى خمسة أبواب "النبويات والهجريات" "الوطنيات الاجتماعيات" "المراثى" "المتفرقات" والتي حشد فيها أشتاتاً من الأمور وأهم شئ هو وصف الطبيعة وشاعرنا كان حلو الغزل، عفه وهو إن لم يخصه بباب قد قدم به نسبياً[1] في كثير من أوائل القصيد،

---

[1] سعد ميخائيل، شعراء السودان، ص ١٨٧.

[1] عبد الله عبد الرحمن، ديوان الفجر الصادق، مكتبة غردون العربية، ١٩٤٧م.

كما كان يفعل الأسلاف ونحمد لشاعرنا إنه لم يكن من شعراء المدح الشخصي الرخيص، كما يكن من شعراء الهجاء، يقول: متغزلاً غزلاً عفيفاً.

تبسمن عن مثل الجمان نضيدا   وأرسلن في دل غدائر* سودا[٢]

وجاذبن أطراف الحديث متيما   أراد غروراً أن يصيد فصيدا

ظللتى تساقينى الهوى وأبثها   هوى تاركى أرعى النجوم عميدا

ولم أنسها يوم التقينا عشية   وأسماء تجلو مقلتين وجيدا

وإذ حاورتنى في دلال محبّب   إلى وأبدت نفرة وصدودا

أ أسماء مالى في الأوانس من هوى   فقد كدْتُ ألقى في السنين لبيدا*

ويقول في قصيدة المدرسة الأهلية حيث بدأها بالغزل ١٩٣٦م[٣]:

أثرتِ من الهوى داءً دفينا   بنات الأيك مما تسجيعنا*

تجاوب إن علت ربوات وادٍ   وأفناناً تقمن ينحنينا

وإن حمل النسيم لها أريجاً   وصفق تحتها ماء معينا

يميل الصبا* بها طوراً شمالاً وأحياناً يميل بها يمينا

لقد هجت الغرام ورب صوت إذا رجعته هاج الشجونا

ويقول أن صوت البلابل إذا سجعت تقلب عليه المواجع وتذكره الأحباب وتهيج الشجون عندما تميل ريح الصبا الأغصان.

---

* الغدائر: خصلات الشعر.

[٢] عبد الله عبد الرحمن، مرجع سابق، ص ١٧.

* لبيد: الشاعر لبيد بن ربيعة.

[٣] عبد الله عبد الرحمن، مرجع سابق، ص ٢١.

* السجع: صوت الحمام.

* الصبا: ريح باردة تأتى من نجد.

ويقول في قصيدة أخرى متغزلاً:

أماطت لثاماً دونه الشمس زينب ولاح لنا فيها نبات مخضب* [(١)]

وشمنا بريقاً من ثنايا تخالـها حصى البرد الوهاج يجلوه حبيب

فأصبحت مشغوفاً وملت إلى الصبا على أن رأسى يا ابنة القوم أشيب

لعمرك ما هاجت غرامي فريدة ولا قادنى نحو الغواية مطلب

ولكن وجداً بالفضيلة هاجنـى فجاء بأبياتى هـوى وتصبب*

عشقت التى تدعى الفضيلة إنما يقال لها في مذهب الشعر زينب

ويقول في قصيدة اللغة العربية وعلي الجارم بمناسبة احتفال نادي الخريجين أثناء زيارة علي الجارم إلى السودان.

صّوبن من نظراتهن نبالا ومددن من شرك الغرام حبالا[(٢)]

فتركنني ما استفيق من الهوىونصبننى للعاشقين مثـالا

ولقد ذكرت على التنائى مهددا أيام كانت دارها محـلالا

والغانيات الراويات من الصبا أنسى وهن النافرات دلالا

ومجالس مُتعتَ فيها مالئـا عينى وسمعي ممتعاً وجمـالا

فتعال للأطلال نندب ماضياً ولىّ وأياماً مـررن عجالا

وتعال للآثار ننشد عندها عهداً أفاء على البلاد ظـلالا

رسم الشاعر صوراً للمحبوبة في هذه الأبيات في مقدمات قصائده، حيث نجد في النص الأول يتحدث عن أسماء التي رسم لها صورة فهي تبسم عن الجمان نضيدا وترسل الغدائر سودا، كما تجاذب أطراف الحديث متيماً أراد أن يصيد فصيدا، فظلت تساقيه الهوى ويبثها هواه، ويجعله ذلك يرعي النجوم عميدا، ثم يتذكر لقاءها وهي تجلو مقلتين وجيدا، ثم حاورته في دلال محبب، فأبدت نفرة وصدودا، ثم يعتذر أنه بلغ من العمر ما بلغه لبيد، فليس له في الهوى نصيب. ثم يقول في القصيدة الثانية حيث أثارت بنات الأيك داءه الدفين، فتذكر محبوبته التي نأت عنه، كما تذكر

---

* الخضاب: الحناء.

(١) عبد الله عبد الرحمن، مرجع سابق، ص ٢٤.

* الصبابة: الشوق والهيام.

(٢) عبد الله عبد الرحمن، مرجع سابق، ص ٥٧.

مجالس الأنس مع الأوانس الغانيات، فما كان منه إلا أن يندب أطلال تلك الأيام التي مرت عجالاً، وفي نص ثالث نجده يرسم صورة لتلك المرأة (زينب) أماطت لثاماً ولاح البنان المخضب وشام بريقاً من ثناياها التي تخالها البرد الوهاج، ويعلل حبه لها (لكن وجدً بالفضيلة هاجني) (عشقت التي تدعى الفضيلة وإنما يقل لها في مذهب الشعر (زينب).

في النماذج المتقدمة عبد الله عبد الرحمن يرسم صورة حسية للمرأة لا تختلف عن الصورة التقليدية، ثغرها جمان منضب يبرق وغدائرها السود، ووجها الشمس، وبنانها مخضب، وحلوة الحديث، ومع ذلك فهي عفيفة متمسكة بالفضيلة. إلا أن عبد الله عبد الرحمن يسجل ملاحظة هامة أن نساء كردفان لا يتزين بالشلوخ كما هو الحال في وسط وشمال السودان، إذا يقول في قصيدة الطبيعة:

والخد لم تجر موس في جوانبه   والجيد من حسنه عن زينة غانٍ[١]

وهكذا فالشاعر يركز على الجانب الحسي في صورة المرأة ولا ينسى الحديث عن بعض الجوانب المعنوية.

يقول النابغة في شعر المحبوبة:

وبفاحمِ رجِلٍ اثيث النبت   كالكرمِ سالَ على الدعامِ المسندِ[٢]

ويقول المرقش الأكبر في جيدها:

ورب أسيلة* الخدين بكرُ   منعمةٌ لها فرعُ وجيـدُ[٣]

ويقول الأعشى في الحناء والخضاب:

وخدُ أسيلُ يحدرُ الدمع فوقهُ   بنان كهدَّاب الدمقس* مخضبُ[٤]

أما الطبيعة فقد كان له منها نصيب وافر في شعره، حيث يقول في فتاة كردفان والطبيعة بصفة عامة.

---

[١] عبد الله عبد الرحمن، الفجر الصادق، ص ٦٧.

[٢] النابغة الذبياني، ديوان النابغة، تحقيق كرم البستاني، دار الفكر بيروت.

* أسيل: ناعم.

[٣] المفضليات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون.

* الدمقس: الحرير.

[٤] الأعشى، ديوان الأعشى، دار الكتب العربي، بيروت.

كم للطبيعة في السودان من فتن   وكم لأطيارها من سحر ألحـان[١]
هنالك في كردفان أي متسعٍ   للطرف في بارة* أو أرض خيران*
حيث البداوة في أحلى مظاهرِها   والإبلُ طالعةُ من بينِ كثبـانِ
والخد لم تجر* موسى في جوانبه   والجيد من حسنه عن زينةِ غانٍ*

فجمال الطبيعة قد أسره، وخاصة في كردفان، الخضرة والجمال والخير في باره وخيران، حيث البداوة والإبل بين الكثبان، وأهم من ذلك كله فتاة كردفان، وخدها الوضيء الذي لم يكن معلماً بالشلوخ والفصود كعادة قبائل أهل السودان، وجيدها ورقبتها فهي من وضاءتها وطولها وحسنها مزدانة وغنية عن الذهب وغيره من الزينة.

فالشعراء المقلدون "المحافظون" كان لهم الفضل في رد أسلوب الشعر، إلى النماذج الجاهلية والأموية والعباسية، من ناحية سلامة اللغة وقوة السبك والأداء، لكنهم ظلوا من ناحية الموضوعية غير منفعلين بالحياة من حولهم، إلا في ضيق الحدود لا بسبب هروبهم من مشكلات مجتمعهم وقضاياها، بل لأنهم تناولوا هذه المشكلات والقضايا بأدواتهم التعبيرية القاصرة، على نقل الانفعال والتجربة، في قوة وحيوية، وخير مثال على ذلك قصيدة وصف الطبيعة لعبد الله عبد الرحمن التي ذكرتها، ففكرة القومية التي نادي بها فريق منهم فنادوا بوصف الطبيعة باعتبارها أداة تلوين الشعر بالروح القومي، حاولوا تحقيق هذه الغاية في أشعارهم، لكنهم وصفوا الطبيعة وصفاً جامداً، يعتمد على ذكر المعالم القومية والأسماء والمواقع، "فما كان المطلوب من القومية أن يسجل الشاعر أسماء البلاد ومعالمها، وإنما المطلوب أن يكون إنساناً يشعر بقومه وبالناس والدينا والأرض والسماء"[٢].

ما أجمل الريف مصطافاً ومرتبعاً   وغادة الريف في عين وغزلان

---

[١] عبد الله عبد الرحمن، الفجر الصادق، ص ٦٧ – ٦٨.

* باره وخيران: مراكز في كردفان.

* غان: غنى عن الزينة لا يحتاج لها.

* لم تجر موسى: لم يشرط الخد بالموسى كعادة أهل السودان.

* غان: غنى عن الزينة لا يحتاج لها.

[٢] عباس محمود العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم، ص ١٩٤.

الرمل عند ضفاف النيل تحسبه حمر الشفاه جلاها بيض أسنان

والشاعر يتحدث عن المرأة في الريف (غادة الريف) مها وظباء، ثم يمزج صورة الطبيعة وجمالها، بجمال هؤلاء النساء، فالرمل عند ضفاف النيل كأنه حمر الشفاه جلاها بيض أسنان، وبهذه الوقفة مع نساء الريف، نحاول البحث عن صور البدويات في شعر هؤلاء التقليديين، فالبنا قد تحدث عن صور نساء الحضر، نساء المدن، وما تمتاز به كل فئه، يقول البنا في صورة المرأة في المدن:

فالخصر واهٍ متعب كمحبها والردف مثل الشوق موهٍ متعبُ[١]

هيفاء قد عقد الحياء لسانها وغدا الدلالُ لها قريباً يحجبُ

ترنو فترسلُ للعقول صوارماً وتميس في ثوب الدلال وتسحبُ

واللفظُ مثل السحر يستلبُ النهى كالخمرِ إلا أنه لا يُشـربُ

والشعر مثل الليلِ إلا أنـه لم يُبد فيه لمن تأمـل كوكبُ

والوجه مثل الشمس إلا أنـه تلقاء ليلُ الشعرِ ما أن يغربُ

وقد لاحظنا أن العباسي يهتم بجمال البدويات لأنه عاش في البادية وخبرها، أما عبد الله عبد الرحمن فلم ينفعل في هذه التجربة، لأنه قال شعره على سبيل التقليد، مع ملاحظة أن عبد الله البنا، عاش في أعماق بادية البطانة، ولم نلحظ له اهتمام بجمال البدويات.

فالشاعر يتبع الطريقة الكلاسيكية ينظمون القصيدة الطويلة، يلتزمون الوزن الواحد والقافية الواحدة كل بيت، وحدة لغوية مستقلة عناية باللفظ أكثر مما يحتويه، يبذلون الجهد في تجويد اللفظ وتفخيم جرسه، صورهم مأخوذة من القديم إلا القليل، أما المضمون (١) قسم تقليدي يشمل الطلول، والنسيب، وصف الراحلة، والطبيعة الصحراوية، والبدوية. (٢) تجارب معاصرة سياسية، اجتماعية، وطنية.

ومن الشعراء المحافظين **عبد الرحمن شوقي،** فهو شاعر سامي الخيال، عالى النفس أديب متفنن قد أوتى حظاً وافراً من الفصاحة، وانسكاب المعاني الراقية، في قالب الشعر العصري، كان ملازماً لصديقه أحمد محمد صالح، عندما كان في كلية غردون كان يصرف جُلّ وقته في نظم الشعر، إذا سمعت أبياتاً نظمها تأخذك

---

[١] عبد الله محمد عمر البنا، ديوان البنا، مرجع سابق.

هزّة الطرب، ولد عام ١٨٩٦م في أم درمان، دخل كتابها حتى إذا ما ترعرع التحق بمدرسة أم درمان الأميرية، ثم كلية غردون قسم المهندسين، أظهر النجابة والذكاء بهج أساتذته بذكره، وبالمستقبل الذي يرجوه، له آيات بينات في الشعر تخلد ذكره وتجلسه بين الفحول من الشعراء يقول عن نفسه:

كم وقفة لى أبكيت الجماد بما   أسمعته وهززت النيلَ والهرماَ[1]

ورب قول جرى من منطقي وفمي   حسبته الدرَ والياقوت منتظماَ

يقول عبد الرحمن شوقي متغزلاً:

إنى أموت على هواك   ولا أرومُ سوى رضاك[2]

دوماً أودُ لنلتقى   وتود أنى لا أراك

يا غُصن مالك تنثنى   عني وتدفعنى يداك

أكذا تميلُ إلى سواي   ولا أميلُ إلى سواك

مولاي رفقاً بامرئ   أبداً يحن إلى لقاك

يمسى ويصبح هائماَ ً   يبنى ويهدم في عساك

حسبي فقد أبليتني   إني خليلك مذ صباك

والمرأة عند عبد الرحمن شوقي، غصن يتثنى، نافرة، تدفع من يطلبها، وهو لا يميل إلى سواها، فشعره معنوي سامٍ في معانيه بعيد عن الحسية إلا قليلاً، فهو يتكلم غالباً عن الوصل والصدود والهجران...

أما الشاعر **أحمد محمد صالح**، فهو شاعر كبير، لطيف التخيل متين القافية انفرد بالسلاسة وحسن السبك، له من الرقة والمتانة ما يجلسه في صف فحول البيان، وهو مقل جداً شغف بالأدب شغفاً ملك عليه فؤاده. فقرأ كثيراً من كتبه وأكثر من بضاعته، ويا لها من تجارة رائجة كان ينظم الشعر وهو طالب بكلية غردون، ولا عجب فالشاعر المطبوع يولد شاعراً، كان وهو بالكلية يحّرض التلاميذ على التعلق بالأدب ونظم الشعر، فكان أن ألتفت معظمهم إلى كتب الأدب، ومنهم عبد الرحمن شوقي،

---

[1] سعد ميخائيل، شعراء السودان، مكتبة الشريف الأكاديمية، الخرطوم، ٢٠٠٩م، ص ١٩٧.

[2] المرجع السابق، ص ٢٠١.

الذي تأدب على يديه فأصبح شاعر يشار إليه بالبنان، تخرج أحمد محمد صالح في كلية غردون، عين بمدرسة الأبيض، ثم مدرسة أم درمان نبغ في دراسة اللغة الإنجليزية، ودرسها بمدرسة حنتوب، كان يلقب بالرجل الإنجليزي الأسود The Black English Man، ارتبط بالشعر الجاهلي أيما ارتباط، وفي الأمثلة الآتية نجد نظماً للشعر التقليدي له ديوان شعر يسمى "مع الأحرار" الخرطوم، دار البلد ١٩٩٩م، وزارة الثقافة والإعلام ١٩٦٩م.

يقول أحمد محمد صالح في قصيدة مدح بها عبد الرحمن المهدي حيث بدأها بالبكاء على الأطلال حيث يقول:

لزينب ربعُ ما يجيبك محول   عفا بعدما قد كان بالغيد يأهـلُ[١]

وأقفر من بيض حسان نواعم ٍ   أوانس مـن أخلاقهن التدللُ

وزينبُ دعجاءُ العيونِ غريرةُ لها لحظاتُ تسترقُ وتقتـلُ

خدلجةُ الساقين خمصَانةُ الحشا   لها شعرُ ضافٍ* وخصرُ مبتـلٌ*

وخدُ أسيلٌ فوق جيدِ غزالةِ   وردفٍ إذا قامت ينؤ ويثقـلُ

إذا ابتسمتْ فالأقحوانةُ نوّرتْ وإن خطرتْ فالريمُ في البيدِ تجفلُ

رعى الله أياماً لهوتُ بها   وأترابها والحاسدون تحّملـوا

وعاذلة قالت تبدلتَ في الهوىسواِها ومن في الناس لا يَتبـدْلُ

رويدك إني لم تغير مودتي   ولكنني من حادثِ البينِ أُوجَـلُ*

ومذ ظعن الحي الذين أحبهم   وأصبح فيما بيننا النحرُ يفصـلُ

أقضّتْ بجنبيّ المضاجع حقبةً   وأصبحتُ في شغل عن الحبِ يشغلُ

فهذا شعر تقليدي محض وليس في تشبيه، لم يتناقله الشعراء، حتى أصبح محفوظاً مثل خمصانة الحشا، والشعر الطويل، والخصر المبتل، والخد الأسيل، وجيد الغزالة، يستمد ذلك من ذوق العربي الحسى الذي يعشق حبيبته في امتلاء الساقين وانبهار الأنفاس ذات ردف يمنعها من القيام والحركة.

---

[١] أحمد محمد صالح، الأحرار، دار البلد للطباعة والنشر، الخرطوم، ١٩٩٩م.

* ضاف: طويل.

* مبتل: ضامر.

*أوجل: الوجل هو الخوف.

يقول قيس بن الخطيم في محبوبته:

حوراء جيداء يستضاء بها   كأنها خوط بانة قصفُ[١]

ويقول كعب بن زهير:

هيفاءُ مقبلةُ عجزاءُ مدبرةُ   لا يشتكي منها قصرُ ولا طولُ[٢]

وتقول الروايات أن شعراء الجاهلية قد فضلوا الخمصانة المهضومة الكشح والحشا (خمصانة كأنها غصن بانة وقضيب خيزران) [٣].

فهؤلاء الشعراء المصلحون يدافعون بكل جارحة فيهم عن تعليم المرأة وإكرام إنسانيتها ويريدونها في شعرهم خائرة غريرة، لكن هذا الغزل لا يمنعنا من تأكيد حقيقة هامة هي أن هذا الشعر يقع موقعاً حسناً من النفوس الظمأى المحرومة، التي كانت تستمع إليه، فالشاعر كذلك لا ينسى تيمناً بالشاعر القديم، أن يسأل الله أن يرعى الأيام التي لها بقربها، ولا بد له من عاذلة تلومه، وإلا أصبح الغزل ناقصاً، ثم تطمئنها على ثباته على العهد، وإنما شغله الممدوح أليس هكذا تخلص الشاعر القديم، وأحمد محمد صالح يقول في قصيدة شهيدة العفاف التي وقف فيها إلى جانب المرأة، وعفافها وحشمتها وإنها فضلت الموت على أن تكون لقمة سائغة لذئاب بشرية، نسيت أو تناست أن المال ليس كل شيء في الحياة، وإن الكرامة والعفاف والشرف، هم خلق المرأة الذي لا يباع مهما غلا الثمن يقول في شأن الفتاة التي ماتت دفاعاً عن شرفها.

عرفتُ في سالف الأيام جاريةً   البدرُ يخجلُ حسناً أن يجاريها[٤]

خد أسيلُ* وطرف ناعس غنج*   وقامة تزدري بالبان تشبيها

ومبسمُ نظم الدر النضيد به   فسبح العاشقون الله في فيها*

وعفة رضعتها منذ نشأتها   وشيدت بين أهليها مبانيها

---

[١] قيس بن الخطيم: تحقيق ناصر الدين الأسد، ص ٩.

[٢] كعب بن زهير، ديوان كعب بن زهير، صنفه أبو سعيد السكري.

[٣] غادة يوسف عجيب، صورة المرأة في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة أم درمان الإسلامية.

[٤] أحمد محمد صالح، ديوان الأحرار، مرجع سابق.

* أسيل: ناعم.

* غنج: دلال.

* فيها: فمها.

حتى إذا اكتملت منها محاسنها	وأصبحت فتنة في عين رائيها
سعى إليها فتىً ضل الشباب به	وظن أن ثراء المال يغريـها

فالفتاة في غاية الجمال وقمة السحر، إذ أنها تضاهى البدر في إشراقها وجمالها وعيونها الناعسة الفاترة كعيون الرشا، وخدها الناعم إضافة لصفة معنوية هامة هي عفافها، وحشمتها، حيث تربت تربية دينية لكن هنالك من الشباب الضائع هداهم الله الذي يعتقد أنه بماله يشترى العفاف، والخلق القويم، لكن هيهات هيهات.

فهذه الأبيات تصور قضية من قضايا المرأة الاجتماعية والأخلاقية، وهي قضية جديرة بالوقوف عندها وذلك أن بعض الرجال يسعون لإغراء بعض الفتيات بالمال لينزلقن في منزلق الرذيلة، وهي قضية عالجها كثير من كتاب المقالات والقصة القصيرة والطويلة في السودان، وأبرز مثال لذلك، رواية الفراغ العريض لملكة الدار محمد، وللقصة شق آخر، هو زواج الفتاة من رجل يكبرها في السن من أجل المال، ومثال على ذلك رواية سعاد للهادي آدم وغيرها كثير.

كما نجد قصيدة أخرى للشاعر الطيب العباسي وهي قصة اللقيطة في أحد الملاجئ والتي تزوج بها أحد الشباب ثم بعد فترة أخذ يعيرها بذلك، فأخذت خنجراً وطعنته به، ثم وقفت في ساحة العدالة تحكى قصتها وتقول:

بعضُ الرجالِ وكان منهم سيدي	تخذُ النساء موائداً وسبايا[١]
قد كان يأتيني كـوحشٍ جائعِ	وينالُ منى الشيء دون رضايا
وأنا على فمـهِ بغيُ مُومسُ	وأنا بناظره نتاج خطـايا
كلماتهُ ظلت سعيراً في دمي	نظراتهُ أضحت مُدىً وشظايا
قد كان يسقيني الهوانَ وهذه	صفعـاتهُ شهدتْ بها خدايا
حتى إذا حان القضاءُ ولم يعد	للصـبر يا مولايا أي بقايا
أغمدتُ خنجره بصـدرٍ طالما	سكرت لضمـة زندهِ نهدايا
أنا لستُ مذنبـةُ ولستُ بريئةُ	فأحكمْ ونفذْ ما ترى مـولايا

[١] الطيب محمد سعيد العباسي، العباسيات، مرجع سابق، ص ٥٩ – ٦٢.

في مجلة الفجر عام ١٩٣٧م، طالع القراء في شغف بالغ، رائعة **يوسف مصطفى التني**، وهو من شعراء التجديد، في السودان وكان من ألمع شعراء ومثقفي جيل الثلاثينات، كان عنوان القصيدة "الأنشودة الحزينة"[١].

تقول الأنشودة الحزينة:

ذهب البشرُ اللعوبُ	وخلا الحزن الرهيبُ[٢]
فأعذروني يا صحابي	كم نأى عنى حبيبُ

إلى قوله:

وحبيبٌ لم تزلْ لى	في تجنيه خطوبُ[٣]
طار للنور وخلانى	على النـور أذوبُ
ساكنُ النجم أغثني	أنا في الأرض غريبُ
أيها المنكر حزنى	فاتك الرأى المصيبُ
ذاك ترياق* فؤادي	كم نأى عنه حبيبُ

وكان الأستاذ أحمد محمد صالح وقتها كهل شبوب الوجدان، مفتون بالجمال المربى الصارم، والذي قل أن يفصح عن حقيقة وجدانية، حيث أثارته قصيدة التني، وبعثت فيه كوامن الحبُّ، والأسى وتكاد تلمح الدموع تتساقط من خلال كلماته الوجدانية، من حيث فرط تأثره وأساه حيث يقول:

غرّك الوعد الكذوب	هو كالبرق الخلوب* [٤]
أو كما لاح سراب	يتراءى من قريب
كم نفوس خائرات	بين خفيف ووصيب
فاذا ما رأت النور	على النور يذوب
كم حرقناه بخوراً	للهوى هذى القلوب

---

[١] حسن نجيلة، مرجع سابق، ص ١٣٠.

[٢] يوسف مصطفي التني، ديوان الصدى الأول، ص ٣٢ – ٣٣.

[٣] يوسف مصطفي التني، ديوان الصدى الأول، ص ٣٢.

* ترياق: علاج.

* الخلوب: الخادع.

[٤] أحمد محمد صالح، ديوان الأحرار، مرجع سابق.

ووراء الأمل الساحر　　كم شُقّت قلـوب

ويهفو قلب الشاعر أحمد محمد صالح لأيام الشباب المونق ويستعيد ذكراه واجف القلب حزيناً:

ذكّريني عيشى المونق*　　والمرعى الخصيب* [١]

وشباباً سائل الغرة　　ريّان القضـيب

أيقظى شيطان شعرى　　علىّ شيطانى مجيب

تلك أحـلام شبابى　　آذنتنى بـالمغيب

ثم يصف محبوبة موفور الصبا وأنه كلما غنى مغنيهم "ذكر حبيب" عربدت عيناه فيهم "فجريح وسليب" حيث يقول ذاكراً محبوبه.

وحبيب غاب عن أفقى　　فالأفق جديـب[٢]

لج* في الهجران حتى　　خلتـه ليس يؤوب

ساحر النغمة والخطرة*　　بسام طـروب

سابغ النغمة موفور الصبا　　غرٌّ لعـوب

كم هصرت الغصن منه　　وهو ريّان رطيب

فتثنى نجوى جيداً　　فضح الظبي الربيب

ودنا حتى إذا ما خلته　　جـدٌّ قريب

طار للنور وخـلانى　　على النـور أذوب

ثم يذكر الشيب ويتمنى عودة أيام الشباب لكن هيهات فيقول:

راعه هذا المشيب　　فتولى لا يجيب[٣]

أنت في العين غذاها　　أنت والله مريب

أنت بددت الأمانى　　فمالت للغروب

---

* المونق: الجميل.

* المرعى الخصيب: كناية عن أيام الشباب وكذلك ريّان القضيب.

[١] أحمد محمد صالح، ديوان الأحرار، مرجع سابق.

[٢] أحمد محمد صالح، ديوان الأحرار، مرجع سابق.

* لج: تمادى.

* الخطره: المشية.

[٣] أحمد محمد صالح، ديوان الأحرار، مرجع سابق.

ثم يعود فيتذكر محبوبة مرة أخرى وهو بعيد يتمنى اللقاء وأيام الصبا والشباب.

يأتى من خلف اللوعة   والجفن الكذوب[١]

هجر النيل فليس العيش   في النيل يطيب

بلغيه إنني مذ غاب   يا ريح الجنوب

شارد اللبُّ قليل الصبر   موصول النحيب*

يقول الشاعر محمد سعيد العباسي عندما شارف على الكهولة فبكى متحسراً على شبابه، حيث كان موفور الشباب ممشوق القوام حيث يقول:

إن زرت حياً طافت بى ولائده   يفْدينني فعلَ مودودٍ بمودود[٢]

لو استطعن وهن السافحات دمى   رشفننى رشف معسول العناقيد

وهو القائل متحسراً على الشباب:

تذكرتُ عهد الصبِّا الباكر   ومرتبع اللهوِ من حاجر[٣]

وأيام الغُرِّ في ظلـله   وما للعشيرةِ من سامـرِ

ومثوى لداتٍ* كزهر الربيع   طيباً وكالقمر السـافر

وما بالمسارح من شادنٍ*   غريرٍ ومن شادنٍ نافر

وزينب سكرى بخمر النعيم   تعسر من مِرطها السابرى

ومن حق العباسي أن يبكى أيام الشباب:

وقفت وقد كاد يشجى الجما   د بكائى على الزمن الغابر[٤]

حللن لدي بحكم الهوى   مكانّ السوادِ من الناظـرِ

يقول أحمد محمد صالح في غزل الشباب:

شيدتُ أركانَ الجفا   وهدمتُ أركانَ الوفا[٥]

---

[١] أحمد محمد صالح، مع الأحرار، دار البلد الخرطوم ١٩٩٩م، ص ٨٦.

* النحيب: البكاء.

[٢] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ١٠٠.

[٣] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ١١٨ .

* لدات: فتيات صغيرات.

* شادن: الغزال.

[٤] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ١١٩ .

[٥] أحمد محمد صالح، مع الأحرار، دار البلد الخرطوم ١٩٩٩م، ص ٨٦.

يا مُعرضاً متجنياً — في وده أو ما كفى
وأعلم بأني أحفظ الود — القديم وإن عفا
وأذود عن حوض الحبيب — وإن تبدّل أو جفا
وأقيله عثراته — إن كان ممن أنصفا
لكن أقول هم هم — وبمثل ذلك يكتفى

ويقول:

كُحْل بعينيك أم كَحَل — ونواظر ذى أم أسل* [١]
لم لا ترقُّ لعاشقيك — فلا تجود ولا تصل
أنسيت يوم جعلتنى — هدفاً لأسياف المقل*
وأهتز رمان النهود — كذاك وأرتج الكفل
ورميتنى فصرعتنى — فاعتادني منك الخبل*

فالشاعر يصف المحبوبة في الأبيات الأولى بالصد والهجران وكلما أمعنت في صدها زاد وجده وصدق الشاعر الجاهلي حين قال:

فما بالى أفى ويخان عهدى — وما بالى أصاد ولا أصيد[٢]

ثم يصفها وعيونها بالكاحلة كأنها رشا وهي كالسيوف والرماح النافذة وهي عصّية لا تعطف عليه ومن هواها صار مخبولاً.

ثم يقول في قصيدة تؤام الروح"

تؤام الروح ما عدل — أخلف الوعد والأمل[٣]
تعبت بيننا الرُسل — ثم ضامت بنا السبل
كلما زاد جفوة كنت — منه على وجل
لامنى فيك عاذلى — قلت لا تكثر العزل*

---

* الأسل: الرماح والسيوف.
[١] أحمد محمد صالح، مرجع سابق، ص ٨٦.
* المقل: العيون.
* الخبل: الجنون.
[٢] المفضليات، تحقيق أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون.
[٣] أحمد محمد صالح، مع الأحرار، دار البلد، الخرطوم، ١٩٩٩م، ص ٨٧.
* العازل: الحاسد.

كلما شمتُ بارقاً قلت مولاى قد أهل

وكفانى القليل أن لم يكن وابلاً* فطل*

فحبيبته نفورة مخلفة للوعد تعب الرسل في الوصول، إليها لامه العزال في ذلك لكنه لم يهتم لذلك فهو يكتفي بالطل وهو القليل إذا لم يجد الكثير "إن لم يكن وابلاً فطل".

أما **الشيخ مدثر البوشى** فهو أحد شعراء التقليد في السودان، ولد بأم درمان عام ١٩٠٣م بدأ التعليم في منزله نزح في التاسعة من عمره إلى مدينة ود مدني، التحق بمدرستها الابتدائية، كان مُبرزاً على أقرانه ذو ذكاء فطري، ثم نُقل إلى قسم المهندسين في كلية غردون، ألتحق بقسم القضاة الشرعيين، ينظم الشعر كما ينظمه الفحول، يأتيك بالحكمة الرائعة، متين القافية كل أبياته شهادة حق في شاعريته، وعلو كعب الأدب يقول عن الوطن والوطنية:

حياتي وقف يا بلادي وإنما وقفت حياتي حيث كنت حياتي[1]

وهبتك آمالي وصفوة خاطري وهبتك مجهودي وهبتك ذاتي

يقول متغزلاً في بداية قصيدة إلى أستاذه الشيخ محمود المبارك بعد شفائه من حمى:

خجل النسيمَ على إبداءِ ريّاه والبدر من حَذرٍ وارى محيّاه[2]

لما تجلّت لنا الحسناء في حللٍ والصبح أسفر تحت الليلِ مرساه

تبدّى سنا قمر داجٍ بطلعتها قدّ صور الله فيها كل معنـاه

يفترُّ عن ثغرهَا البسام ريح صبا يحيا به في الهوى من كان يحياه

حسناء بسناء يحكى قوس حاجبُها رسم الهلال لثـان بعد أولاَه

حيث بدأ القصيدة بالنسيب كعادة شعراء التقليد، وأجمل ما في القصيدة أن أوصاف المحبوبة تجلّت عن الوصف، فالنسيم تخلى عن رياه خجلاً، والبدر توارى حين رأى وجهها، وسطع البدر تحت ليل شعرها الفاحم، ويظهر مدى قدرة الله في هذا الخلق

* الوابل: المطر.

* الطل: قطرات المطر.

[1] سعد ميخائيل، شعراء السودان، ص ٣٣٢ – ٣٣٣.

[2] المرجع السابق، ص ٣٣٩.

المبدع (وفي أنفسكم أفلا تبصرون)[١]. وفمها ذو ريح طيب، كأنه ريح الصبا وحواجبها كالهلال... الخ. فقد بدأ بالنسيب تم اتجه إلى غرضه وهو التهنئة بالشفاء، ويقول الشيخ مدثر البوشى في تربية البنات:

فمن يبتغي إسداءَ أمته يداً   فبأبنته يسمو إلى ذروة المجد[٢]
يهذّبها حتى تحسُ بأنها   أمينةُ بيت الزوجِ والمالِ والولدِ
وحتى ترى أن الحياةَ تكاثرُ   من الخيرِ والإصلاحِ والذكرِ والودِّ
ومن لم يعانى من زراعة أرضه   تعهدّها بالري يحرمْ من الحصدِ

ويقول الشيخ مدثر البوشى يصف أحد الإنجليزيات وهي تلعب التنس:

وغانية من التاميز تلهو   رمت كرة لتدفع عن حماها[٣]
فقلت بديعة لما أصابتْ   وتعدى بالبراعةِ من رماها
كذاك تحكمُ الحسناءُ فينا   متى لاحت ولوّح معصماها

وحديث الشيخ مدثر البوشي عن الإنجليزية لاعبة التنس، يثير موضوعاً من موضوعات صورة المرأة في الشعر السوداني، وهي صورة المرأة غير السودانية، كيف نظر إليها الشعراء، وبما وصفوها، وكنت قبل ذلك قد أثرت هذه القصة عند الشاعر الطيب محمد سعيد العباسي، في قصيدة يا فتاتي، وأثرتها مرة أخرى في شعر عبد الهوا لبنا في مقارنة فتيات بلاده بفتيات التآميز الإنجليزيات، وها هو مدثر البوشي يتحدث عن الإنجليزيات مرة أخرى، ولا شك أن هنالك وقفات كثيرة لهؤلاء الشعراء وتجارب مع غير السودانيات، سواء من الإنجليزيات أو بنات مصر والشام، ممن جئن إلى السودان*.

ومن شعراء التقليد في السودان الشاعر **الشيخ حسيب علي حسيب** فهو شاعر عصري الأسلوب، طالما حلى جيد حضارة السودان بنفثات قلمه السيّال، نرى في شعره مسحة حزن وشكوى، ينظم كما ينظم فؤاد الخطيب، وهو في طليعة

---

[١] سورة الزاريات، الآية رقم (٢١).

[٢] سعد ميخائيل، شعراء السودان، ص ٣٤٢.

[٣] سعد ميخائيل، شعراء السودان، ص ٣٥٥.

* يقول الشاعر صالح عبد السيد أبو صلاح:

مصرية في السودان بحبي ليك أبوح يا عنب جنائن النيل أتمنى منه صبوح

المجددين يجيد كل موضوع يطرقه فيأتيك بأرقى المعاني في أرقّ الألفاظ فيخلب فؤادك بسحره.

ولد في قرية "قوز الفونج" من ضواحي بربر عام ١٣١٦هـ من أبوين جعليين ووالده الشيخ علي بن حسيب من قبيلة المجاذيب المشهورة بالعلم والتقوى، المقيمة بالدامر، وهي تنتسب إلى العباس بن عبد المطلب عم الرسول صلى الله عليه وسلم. لما بلغ سن التعليم كان والده قاضياً في المحاكم الشرعية، كثير التنقل صحب والده أينما ذهب ليتولى تعليمه، فعلمه القرآن ثم أدخله المدرسة، فتم بها بعض الدراسة الأولية، وما زال طالباً يرتشف العلم، ويطلع على كتب الأدب والشعر مدة اثنتي عشرة سنة وفي ذلك يقول:

ظننت النحس في دعةٍ وخلتُ السعدَ في التعبِ[١]

وجئتُ العلَم أطلبه من الأشياخ والكتبِ

فلم أدرك سوى نصبِ وما يدعون بالأدبِ

وأهل العصر في شغلِ عن الأشعارِ والخطبِ

ثم ملت نفسه مضاضة القلب، وأشرأبت نفسه العالية إلى الدخول في معترك الحياة، ولما كان سوء الحظ مرافقاً لكل أديب، ألزم له في ظله فلم يتح له إلا أن يكون كاتباً في المحاكم الشرعية بمرتب ضئيل.

كتب مشفقاً من تعليم المرأة، فعارض من نادوا بتعليمها أمثال الشيخ عبد الله البنا، الذي قال أن المرأة مساوية للرجل خاصة بعد الحرب العالمية الأولى، وهي أساس كل نهضة فلا بد من تعليمها وإزالة جهلها يقول في قصيدة دعوها:

دعوا في خدرِها ذات الدلال فقد ارهقتموها بالجدال[٢]

رأيتُ شعورَها الحساس مُضنى على هذا الجمود عن المعالى

تذوب وقد تناظرتم حياءً بفحش اللفظِ أو هجر المقال

ويعلو خدها خفرُ ينادى ألا ياللنساء من الرجال

زعمتم تعشقون لها صلاحاً وظنى أن ذا عشقُ الجمالِ

---

[١] سعد ميخائيل، شعراء السودان، ص ١١٧.

[٢] سعد ميخائيل، شعراء السودان، ص ١٢٧.

دعوها فهي تؤلمها كثيراً سهامُ المصلحين بلا اعتدال
عجبتُ لحلمهم في كل خطب وإن ذكر البنات دعوا نزال

أما الدكتور/ **عبد الله الطيب** فقد ولد بالتميراب غرب الدامر عام ١٩٢١م، تعلّم في مدرسة بربر أولاً، وبعد اكتمال دراسته الثانوية والعليا، رحل إلى إنجلترا في طلب العلم، درس في جامعتها، نال درجة الدكتوراه وتزوج بإنجليزية، ثم عاد لبلاده وصار إلى جامعة الخرطوم، له ديوان شعر صدر بالخرطوم عام ١٩٥٧م اسمه أصداء النيل، قسمه إلى خمسة أبواب أولها المقطوعات الجادة، وهي تضم بعض أشجان نفسه، ذكرياته، وإحساسه، وسخطه على قومه، وتباهيه عليهم، وتغنيه بشعره وخرائده المحصنات وفي الباب الثاني المقطوعات المنوعة، وهي: تضم الهزجيات والرجزيات، والباب الثالث "المسمطات" وقد أطلق هذه الكلمة على القصائد المتنوعة القوافي من مزدوج وغيره، الباب الرابع "القصائد" وتضم أشعار المناسبات وبعض قصائده النبوية، وأشعار الرثاء، والباب الخامس "القصص" وقد نظمها للأطفال في المدارس عن السندباد والسعلاة وغيرها، والسعلاة هي "أنثى الغول".

يقول د. عبد الله الطيب "حاولت على حد تعبيره من صنوف النظم أصنافاً منها المرسل الذي لا قوافي، فيه والملحمة، وتعدى الأوزان المألوفة، إلى أشياء أصطنعتها اصطناعاً فاتراً، مما أقرأ عند الفرنجة ثم بدأ له أن هذا عبث لا يفصح بعواصف النفس وزوابعها، "وإنما النفس بنت البيئة وبيئته العربية الفصيحة تسير على النحو الذي نرى من أوزان الخليل، وتخير المطالع والمقاطع لا لهذا العبث الفارغ الذي يقذي العيون، وتسوء القلوب، ويزعم له الزاعمون، إنه فن حديث لهذا انصرف عنه وجرى لسانه بالغريب، لأنه وجد لغة اليوم خالية من اللفظة المعبرة، ضئيلة الموسوعة ضآلة مؤسفة، فأحب تزويدها بما يزيدها غنى، ويكسبها قوة الإفصاح، ولكنه لم يتجاوز بما أغرب فيه نهج القصيدة كما ثبت أركانها أبو الطيب المتنبئ، وأبو تمام، والذين من بعدهم، إلى أحمد شوقي، وقد عاش عبد الله الطيب في بلاد الإنجليز وتأثر بهم وهو ما يعرف بالبعد الثالث، والنظم المزدوج عنده تمثله قصيدة لندن، إلى جانب محاولات التسهيل في النظم، وهو ما عناه القائل أنتم متأثرون بالتعليم الإنجليزي[1].

---

[1] أحمد أبو سعد، الشعر والشعراء في السودان، "ممزق الغلاف".

ويعتبر بعض الكتاب إنه ذو كلاسيكية زائفة، فهو متحير بين المضمون والشكل، بين تيارين في داخلها تيار تقليدي محافظ، يريد أن يلحق بغبار النماذج الجاهلية القديمة، وتيار تقليدي مجدد يحس أصحابه فجأة أنهم في القرن العشرين، فيحاولون التجديد فهو نموذج للاضطراب، والتحير وأول ما يطالع ديوانه هو إحساسه بأن الشاعر القديم يعيش في دواخله، لا يستطيع الخروج من ذلك فهو إن عاش بجسمه في القرن العشرين، إلا أنه روحه تعيش في العصر الجاهلي، حتى لتحس إنه يصطنع أسلوب الحياة نفسه الذي يصطنعه الجاهليون، فهو في معظم قصائده يقف على الأطلال يقول في قصيدة مطلعها:

قف بالديار لها بالنيل آثارُ هل عندها من حديث القوم أخبارُ [٢]

ويقول:

يا دار مية ذات المربع الشاتى بين الرُّبا والرياضِ السندسياتِ [٣]

فهو تقليد للشعر الجاهلي في رحلة الصحراء، وغريب الألفاظ، ومما يدل على الصنعة اهتمامه بالشكل دون إنفعال حقيقي، يقول في قصيدة "روض النيل".

اشتاق قلبك روض النيل ترمقه دون ذلك آمــادُ بعيدات

ألا ترى الكون قد أبدى مفاتنه ورف بالروض الأزاهيرُ النضيراتُ

ولقد ذكر لندن وقرى إنجلترا:

بلندن قد رأيت العملْ صِرفاً وأرباب الفكاهةِ والذكـاءِ [٤]

بينما يقول عن بلاده:

فمت كمداً أو عش غبياً بلا تربِ الجبن واللؤم والجهلا [٥]

ويقول عن الخرطوم:

إلى الخرطوم من بعد اغتراب وبعد بلى الشهي من الشبابِ [١]

وما الخرطوم داري غير أنى غريب حيث ما حلت ركابي

---

[٢] جريدة الأمة، ١٢/ ١٠/ ١٩٦٧م.

[٣] جريدة الصحافة، ٢٣/ ٣/ ١٩٦٨م.

[٤] د. عبد الله الطيب، أصداء النيل، ص ١٠٨.

[٥] المرجع السابق، ص ١٧.

[١] أحمد أبو سعد، الشعر والشعراء في السودان، ص ١٢.

دفنت بها الحبيب من الأماني وباينت الغريب من الصحابِ

وآثرت الكتاب على خليل يرائينى بأصناف الكتابِ

وفي غزل د. عبد الله الطيب تحس الفتور العاطفي، فهو يتغزل غزل الشاعر القديم، لا يتغير ذوقه بتغيير العصر، بل ترى سمات المرأة عنده هي نفسها سمات المرأة الجاهلية، التي تتشبه تشبيهاً بالتمثال يقول معارضاً قصيدة كعب بن زهير:

بيضاءُ من معشر الأحرار هذّبها طول السفارِ وفى الخدين تأسيل*[٢]

وقد أفاق على آفاقِ عاتقها فرع* لها طرة منها وأكليلُ

ويقول في قصيدة كيف:

كيف ينام الليل من قلبه بات رهيناً لك لا يرسلُ[٣]

أقسمت بالله والآيةِ وما حوي محكمه الُمنزلُ

لنظرة منكِ وإقبالةِ من الحياة كلها أفضلُ

والآن وبعد قراءة ما كتب الشعراء التقليديون من شعر في المرأة، نقول ما الصورة التي رسمها شعراء الاتجاه التقليدي للمرأة؟.

لقد رسموا لها صورة حسية عامة لا تختلف عن الصورة التي رسمها الشعراء الأقدمون، جاهليون وإسلاميون، وهي صورة مثالية للمرأة الجميلة المدّلة الناعمة المنعمة، ولا نجد خصوصية لصورة المرأة السودانية إلا في إشارة قليلة في شعر العباسي، (المرأة لا تنق اسم زوجها)، وبعض ملامح نساء كردفان البدويات، وقد تابع عبد الله عبد الرحمن في بعض قصائده التي تحدث فيها جمال البدويات. كما وقف الشعراء التلقيديون على بعض قضايا المرأة، مثل قضية تعليم المرأة حيث أيدها عبد الله البنا، ومدثر البوشي، وعارضها حسيب علي حسيب، ثم قضية محاولة الشباب إغراء الفتيات بالماء لأهداف دنيئة، أما ما عدا ذلك لا نجد عندهم اهتمام بالمرأة وقضاياها الاجتماعية، فجاءت صورة المرأة باهتة متشابهه، ذات بعد واحد وهو البعد الجسدي (جسد جميل يجذب الرجل) إليها.

---

* تأسيل: نعومة.

[٢] عبد الله الطيب، أصداء النيل، ص ١٦٢.

* فرع: شعر.

[٣] عبد الله الطيب، أصداء النيل، ص ٥٢.

وقد كتبت عن تاريخ المرأة السودانية منذ عصر الكنداكات والمناضلات في كل عهود وممالك السودان حتى قيام اتحاد النساء السوداني كمقدمة قصيرة، والمرء يدهش أن يكون شعراء الاتجاه التقليدي قد تجاهلوا هذا التاريخ، ولم يروا في المرأة إلا جسد جميل، ولم يتحدثوا عنها كإنسان له قدرات ومشاركات سياسية واجتماعية ووطنية، ولعل شعراء المسرح وكتاب القصة، والرواية، كانوا أكثر وفاءاً واحتراماً للمرأة السودانية وناقشوا كل قضاياها السياسية والاجتماعية.

الفصـــــل الثاني

الخصائص الفنية والمعنوية في شعر المحافظين

الفصل الثانـي

الخصائص الفنية والمعنوية في شعر المحافظين

المبحث الأول

الخصائص الفنية

قام أسلوب العباسي على الإطار التقليدي في بناء القصيدة العربية وما ارتبط به من جزالة اللفظ ورصانة الأسلوب، وقوته لم يهبط للأسلوب الشعبي اليومي،. يكثر من النظم الأوزان الطويلة، حيث تناسب ضخامة البناء وقوة الجرس كما اختار كلماته بعناية، حيث ناسب بين معناها وجرسها الموسيقي وصورها، لذلك لم يهذب أسلوبه، وينقى شعره، من الشوائب كما لم يكن متصنعاً أو متكلفاً، إنما أسلوب بدوى مطبوع، حيث افتخر بهذه الخاصية في شعره حيث يقول:

فهاك منى ولا مَنْ عليك حلى   لم تخلُ من فضلِ تهذيبِ وتجويدٍ[١]

وقال أيضاً:

أذُّر في سمعهِ شيئاً يلذُّ له   قد زانه فَضلُ إبداعيِ وتحسيني[٢]

وقال أيضاً:

ولكم نظمتُ من البيانِ قلائداً   لك زنتها ببدائعِ التنسيـقِ[٣]

لكنه جدد في بعض المعاني، وتناول أغراضاً تناسب مجتمعه، مثل الأغراض الوطنية والسياسية والاجتماعية، لكنه تمسك بالديباجة الموروثة، فتلمس ديباجة جاهلية أو أموية أو عباسية، لكن سخر الأسلوب القديم الجزل لخدمة أغراض حديثة، والتعبير عن نفسه وبيئته في أسلوب محكم، وصياغة متصلة، بعمود الشعر العربي. وتكفل له الخلود والجدة دوماً، فالقوة والتماسك والصلابة، مع الجمال تكسب القصيدة روعة وقبول، فاهم ما يميز أسلوب العباسي هو القوة والجزالة والوضوح، إضافة للعاطفة. فالعاطفة الشخصية المتقدة أهم ما يميز أسلوبه. إضافة للموسيقي التي تكسب الأسلوب روعة وسحراً.

---

[١] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ١٠٢.

[٢] المرجع السابق، ص ١٠٥.

[٣] المرجع السابق، ص ١٣٧.

وهو القائل معبراً عن تجاربه أيام الشباب حيث يتحسر على الشباب:

وقد سلا القلبُ عن سلمى وجارتِها وربما كنتُ أدعوه فيعصيني[(١)]

ما أنسى لا أنسى إذا جاءت تعاتبني فتانةُ اللحظ ذات الحاجب النوني

يا بنت عشرين والأيامُ مقبلـةُ ماذا تريدين من موعود خمسين

قد كان لى قبل هذا اليوم منك هوىً أطيعه وحديثٌ ذو أفـانين

ولا منى فيك والأشجانُ زائـدةُ قومُ وأحرى بهم ألاّ يلومـوني

أزمانُ أمرحُ في بُرد الشبـاب على مسارح الهو بين الخرد العين

والعود أخضر والأيامُ مشرقـةُ وحالةُ الأنسِ تغربني وتغرينـي

أما الجزالة فهي أهم سمات أسلوب العباسي، خاصة أبواب النسيب والغزل، يبدأ بها القصائد، والفخر والشكوى، فالأسلوب الجزل إضافة إلى الثقافة والإنفعال يحتاج إلى الملكة، وهي هبة من الله، فقد وفق العباسي فيما يحقق له الأوزان والقوافي والموسيقى، فهو يميل إلى الأوزان الطويلة كاملة التفعيلات[(٢)] من الكامل والبسيط والخفيف والطويل، حيث في قصيدة يوم التعليم على بحر البسيط:

صَحْبُ حملت لواء العشق بينهم من قبل أن يصبح العُشاق عشاقا[(٣)]

يا برقُ طالع ربا الحمراء وزهرتها واسق المنازلَ غيداقا فغيداقا

ومن إذا سمعوا من نحونا خبرا والليل داجٍ أقاموا الليل إيراقا

إنا محيوك يا أيامَ ذي سلـمِ وإن جنى القلبُ من ذاك إعلاقا

كما أنه يميل إلى أسلوب التنثية "المثنى" فكثير من يعبر بظاهرة بدوية هي أسلوب التثنية أي لفظ مثنى ثم يردفه بالتفصيل حيث يقول:

وإن ألقه بعتُ الحياةَ رخيصةً وآثرته باثنين سيفي وساعدي[(٤)]

رعى الله عهَد الراشدين وتربه سمت بالعصاميين عمروُ وخالدُ[(١)]

---

(١) محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ١٠٤.

(٢) د. عبد المجيد عابدين في الشعر السوداني، ص ٢٢.

(٣) ديوان العباسي، ص ٨٧.

(٤) ديوان العباسي، ص ٥٤.

(١) محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ٤٥.

وأنكر القلب لذاتِ الصبا وسلا حتى النديمين اقداحاً واحداقا[٢]

كذلك من مميزات أسلوبه حشد أسماء الأماكن، والأعلام، خاصة من تربطهم به صلة، أو مواضيع تربده بها ذكريات في البادية مثل دارة الحمراء، والنهود، ومليط، ووادي الربدة، وقضروف سعد، في القضارف. وأسماء محبوباته اللاتى كنى عنهن بسلمى، وهند، وليلى، ووعد، أو أسماء أماكن مصرية حبيبة لقلبه مثل المقطم، وحلوان... الخ.

فأسلوبه بدوي مطبوع، اتسم بالقوة والفخامة، وأحياناً الرقة والعذوبة في مواضعها "كالغزل" فالبيئة البدوية تتطلب الجزالة، فجهارة البادية، ورحابة أرضها، ورنين أصدائها، وتنقل أهلها الدائم، فرحلته من الخرطوم للنهود، وحواره مع حسناوات البادية اللائي مر بهن، وهو يروض فرسه وغيرها من أساليب حوار وحركة وحكاية، ترجع لنفسه التي أحبّت الرحلة والسفر والتجوال المستمر، حيث يقول في قصيدة سمِّعينا جنان:

أيها النائمون فات فريق بالأمس كنتم رفاقــهْ[٣]

سهروا الليل مدلجين إلى أن نبهوا من ساجى الدجى أحداقهْ

بناء القصيدة في شعره:

أما بناء القصيدة عند العباسي فقد سار على نهج القصيدة العربية القديمة، وحدة البيت، وتعدد الموضوعات، والأغراض غزل فخر، رثاء، هجاء، وصف، سياسية، وطنية... الخ، لكنه حرص على الانتقال والتخلص إلى أغراضه في رفق ولين ولطف، قلما يفاجئ القارئ بهذا الانتقال.

إن انتهاج العباسي لعمود القصيدة العربية، القائم على تعدد الموضوعات لم ينحدر به إلى وحدة البيت المنفصل، الذي يصف القصيدة بالتشتت والتفكك إلى أبيات منفصلة، ربما أنكر البيت جاره، أو خاصم أخاه لكنه عمد إلى خلق إلفة بين أبياته، وتقارب موضوعاته المختلفة، أحياناً عن طريق الربط بين الروح والشعور، والفكر والموسيقي تربط موضوعاته المتعددة، وجعلها تنبعث من وجدان وفكر واحد

---

[٢] ديوان العباسي، ص ٨٨.

[٣] ديوان العباسي، ص ٨٣.

وتخلق فيها عناصر متماسكة، حيث تتعاون جميعها للوصول للهدف مثل لذلك قصيدة "من معاقدي" التي استهلها بالغزل ثم انتقل إلى الأيام التي نقلته للردى والشدائد:

ضلال لمستجدى الغيوث الرواعدُ ومستوقف بين الربا والمعاهدِ[١]

ونضو هوى اعتاده كلَّ ليلـةِ نُزوعُ لطيف من طبيب مباعدِ

ولله قلب قد سلا نشوة الصبـا وقد كان في ريعانه جد جاهدِ

وهل أبقت لنا الأيام شيئاً ألـذه وقد أسلمتني للردى والشدائدِ

لقد اتخذ الغزل ليخاطب به من يستجدون الحرية، وينتظرون أن يجود بها المستعمر طواعية، ونزوعه عن مسارح اللهو لم يكن حقيقياً، وإنما كناية عن اقتناعه بعدم مهادنة المستعمر، واستجداء الحرية ثم انتقل إلى غرضه الوطني وشكواه الأليمة يقول:

ويحزننى من معشري أن تفرقت بهم سُبلُ أرضت هوى كل قائدِ[٢]

وقد جهلوا معنى الحيـاة وأنهم غدوا غرضاً يُرمى وصيداً لصائدِ

فموضوعاته المختلفة تلفُها وتشدُّها وحدة شعورية، وفكرية، وفنية، فقد سخّر الموضوعات المتعددة وأشربها روح السياسة، لتخدم غرضه السياسي والوطني، حيث تضافرت كل الموضوعات لتصل بالقصيدة إلى غايتها، وهي ضيقه وتبرمه من إغفال الناس لدعوته للتحرر لتجميع الصفوف في مواجهة طغيان المستعمر وتطلعه للخلاص.

أما الوحدة العضوية في شعره حيث يقول د. شوقي ضيف في كتابه "النقد الأدبي" "بنية حيّة تامة الخلق والتكوين، فليست القصيدة ضرباً من المهارة في صياغة أبيات من الشعر، وإنما هي بناء محكم بكل ما تحمله كلمة بناء من معنى، وهي عمل تام كامل ينقسم إلى وحدات تسمي أبيات، وكل بيت منها خاضع لما قبله، لا تحجزه عنه خنادق ولا ممرات، فهو خيط من النسيج يدخل في تكوينه

---

[١] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ٥٢ – ٥٦.

[٢] المرجع السابق، ص ٥٢ – ٥٦.

ويساعد على تشكليه"[١]. بحيث تكون القصيدة عملاً فنياً يكمل فيه تصوير خاطر أو خواطر متجانسة، كما يكتمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها، واللحن الموسيقي بأنغامه، كما يرى العقاد[٢]. فالوحدة التي نادي بها دعاة التجديد في حقيقتها مظاهر تأثرهم بالأدب الغربي، إذا سلمنا بلزومها في القصة والمسرحية والملحمة، لكن هنالك من يرى عدم ضرورتها في بناء القصيدة العربية، لأن الوحدة بمعناها الذي نادي به دعاة التجديد غريبة عن القصيدة الغنائية العربية، ولا يتفق وطبيعتها لأنها دفقات وجدانية شعورية، لا تخضع للحدود والقيود والترتيب المنطقي، إلى جانب أن طبيعة الشعر العربي الغنائي لا يتقيد في بناء القصيدة بالوحدة العضوية، لأنه خارج نطاق المحاكاة أو الخرافة، ليتحقق هذا الرباط القوي مما يراد به العمل الملحمي أو التمثيلي، بل الغرض في القصيدة العربية الغنائية هو الترجمة عما يحس به الشاعر في أعماق نفسه، من علامات شعورية تصله بالآخرين أو أعراف عن رضي أو سخط على ما يحيط به سواء المجتمع أو شيئاً ناشئاً عن علاقة نفسه بالطبيعة والحياة، فالوحدة العضوية مهمة نادي بها وفطن إليها النقاد العرب، لكنها ليست الوحدة التي نادي بها دعاة التجديد من نقادنا المحدثين في كل شيء، فغاية ما وصلوا إليه هو وحدة السياق، وترابط الأجزاء في القصيدة، بروح سيطرة تنتظم القصيدة بكاملها، وتتمثل في وحدة المشاعر والفكرة، حتى تبدو القصيدة بناءاً متكاملاً محكماً كأنه أفرغ فراغاً. يقول ابن رشيق في هذه الوحدة: "من حكم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجاً بما بعده من مدح أو ذم متصل به غير منفصل عنه، فالقصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعضه ببعض، فمتي انفصل واحد عن الآخر في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة، تتخوف محاسنه وتفضي على محاسن جماله"[٣]. وقد تحققت هذه الوحدة كاملة في أحد قصائد العباسي هي "شمس الملاح" مع قصيدة الطرابلسية والمؤتمر ففي قصيدة شمس الملاح قصيدة غزلية بلغت ثلاثة عشر بيتاً، لكنها مع قصرها استطاع الشاعر

---

[١] د. شوقي ضيف في النقد الأدبي، ص ١٥٣.

[٢] أنظر: عباس محمود العقاد، ص ١٣٠.

[٣] ابن رشيق القيرواني، العمدة في الشعر.

أن يستوفى فيها تجربته العاطفية كاملة. تدور القصيدة حول مغامرة عاطفية نعم فيها بلقاء محبوبته حين طرق خباؤها ليلاً، فجاءت تجربة عاطفية متكاملة انتظمت القصيدة كلها، وتحققت فيها وحدة الموضوع والتسلسل العضوي لعناصر التجربة يقول:

هذا حالُنا إلى أن تبدّى   صائحاً في النوام ديكُ الصباحِ[١]

إذن فالعباسي اتبع في معظم شعره بناء القصيدة، على الأسلوب التقليدي القائم على تعدد الأغراض والموضوعات، لكن ربط بين أجزائها بحسن التخلص، وخلق روح المسيطرة التي تنتظم القصيدة بكاملها، تتمثل في وحدة المشاعر، والفكرة، والفن، صانت قصائده من التفكك والتشتت المعيب، ثم هنالك تجارب من شعره حيث قصرها على موضوع واحد، فتحققت وحدة موضوعيته لكنها وحدة مرنة يمكن أن يتناول فيها بعض الفقرات والمواقع، دون أن يخل ذلك ببناء القصيدة الموضوعي والعضوي، فلو تحققت الوحدة أو انتفت كما يرى المجددون فهذا ليس بمسوغ للنظر في شعره كله، ونقده من خلال رؤية وعادة التجديد لكن مذهبه الشعري التقليدي الذي سار عليه معظم الشعراء والنقاد العرب في تلك الفترة وما قبلها، فالنظر إلى شعره على مذهب الوحدة بمعناها العربي الحديث، فيه تحامل عليه فيغير محله فهنا ننقده على هدى مذهب لا يؤمن به ولا يعرفه على الأقل. فمن المعروف أن العباسي إنه ظل وفياً ومتمسكاً بصلابة بقيود الشعر الموروثة لأنها أساس الكمال عنده حيث يقول "إن إنطلاقة الشاعر هي شعوره الحقيقي، ولكن الشعر هو ما كان مطابقاً للعروض والقيود المفروضة على الشعر، ولا يكون الشاعر شاعراً إلا إذا استطاع أن يحقق تلك القيود في شعره، وتجيء الجزالة والرصانة بقدر تمكن الشاعر من اللغة العربية، وقدر ذلك التمكن تتدفق المعاني فتكسوا ثوبها الآخاذ"[٢]. فمن الإنصاف والحق أن ننقد شعر الرجل في حدود مذهبه، والنظر إليه داخل هذه الحدود التي حصر نفسه فيها، وارتضاها منهجاً لشعره، فهنالك نماذج تطابقت فيها وحدة عضوية، ولكن ليس ذلك بتأثير مذهب التجديد وإنما على نظام التنسيق والتناسب،

---

[١] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ١٣٤.

[٢] سليمان كشه، سوق الذكريات، ١/ ١٨٠.

في عرض الأفكار التي نادي بها بعض النقاد العرب القدامى، مثل: الجاحظ الذي حدّد جودة الشعر في استوائه، وتعاطف، أجزائه، وسهولة المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغاً وسبك سبكاً واحدا[١].

كما أن هنالك عامل آخر هو أن قصائد العباسي كلها، تحت تأثير أحداث استولت على شعوره، وتحكمت في حواسه، فلم تترك مجالاً لأفكار وموضوعات أخرى، فتقصم الفكرة التي اختملت في نفسه وخياله، ورتبها على هذا الأساس، فجاءت وحدة حيّة متماسكة ركز فيها طاقته الشعورية والذهنية للتعبير عنها، فلم يشأ أن يشرك في هذه الموضوعات ما يشذ عنها، أو ينزلها من جلالها في نفسه[٢].

الصورة الشعرية:

خيال العباسي في تصويره للأشياء وبث ذاته من خلالها خيال واسع، غنى بالصور الحية المعبرة، استمدها من تجواله في بوادي السودان، فاختزن صور الحياة التي تعرض أمامه، وتشد بصره وبصيرته الشعرية، لكن انتهاجه لأسلوب القصيدة التقليدية أخذ عليه، فظهر عليها أثر السابقين، لكن ليست كل شعره فهنالك صور من صميم خياله وابتداعه ووليد تجربته الشخصية وبيئته، ثم هنالك صور استقاها من القديم وحوّر وعدّل فيها، حيث ناسبت واقعه وبيئته، فقد لونها على كثرتها بلونه، وأضفى عليها من مشاعره، وإن كان من النقاد قد اتهمه بأخذ صوره من القدماء[٣]. لأن حياة الشاعر، وطبيعته البدوية والبادية السودانية قريبة الشبه بحياة البداوة العربية في صورها القديمة، وأناسها، وحيواناتها، ونباتاتها، فإذا ورد صور من القديم فذلك لوجه الشبه الطبيعي بين الموقعين.

---

[١] ابن رشيق القيرواني، العمدة في الشعر ١/ ٥٧.

[٢] عبد العليم الطيب الطاهر، محمد سعيد العباسي، حياته وشعره، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الخرطوم، ١٩٨٤م.

[٣] د. محمد النويهي، الاتجاهات الشعرية في السودان، ص ٢٢ – ٢٤.

الصور البيانية:

خياله المستمد من الصور البيانية التي تتعلق بالتشبيه والاستعارة والكناية، فقد اتضحت فيها مقدرته على استعمال التشبيه، والاستعارة، حيث بلغت مقدرته في استخدام التشبيه البليغ حيث يقول:

كَرامُ الناسِ للدنيا جمـالُ وما حظ الفتاة بلا جمالِ[١]

حيث التشبيه البليغ، حين شبه الكرام بالزينة والجمال، للحياة فلو فقدتهم أصبحت كالفتاة بلا جمال، فقدت أعظم جزء من حظها ونصيبها.

الاستعارة:

الاستعارة كما يقول عبد القاهر الجرجاني، تكون أبلغ من الحقيقة[٢]. ومن الأهم أنها تعطيك الكثير من المعاني، في القليل واليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة درر، وأن تجنى من الفصل الواحد أنواعاً من الثمر[٣]. والاستعارة إذا حسن استعمالها للدلالة على الصورة أقوى إيحاءاً من التشبيه، لما تتضمنه من سعة الدلالة وقوة التصوير[٤].

يقول العباسي حيث استعمل الاستعارة استعمالاً جميلاً:

ما أبالى بالشمس يوماً وقد با ت نديمي بالأمس شمسُ الملاحِ[٥]

ففي شمس الملاح استعارة تصريحية، حيث شبه المحبوبة بالشمس في وضائها والوضاءة موجودة في كل من الشمس ومحبوبته، حيث صرح بالمشبه به، وحذف المشبه، وقد استخدم الاستعارة المكنية، حيث يحذف المشبه ويرمز له بشيء من لوازمه وهي الأذيال.

حيث يقول:

سَحَبَتْ نَفْحَةُ الصَّبا أذْيالاً فَأقلتْ بنا سحَاباً ثِقالا[٦]

---

[١] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ٢١٢.

[٢] عبد القاهر الحرجاني، دلائل الإعجاز، ص ٣٣١.

[٣] عبد القاهر الحرجاني، أسرار البلاغة، ص ٣٢.

[٤] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص ٤٥٩.

[٥] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ١٣٥.

[٦] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ٩٣.

المحسنات اللفظية:

إذا نظرنا في شعر العباسي وجدناه ينائى بنفسه عن الصور العارضة والمتكلفة والمعقدة، فالصور التي حوت ألواناً بديعية في شعره، لم يتكلفها ولم يفرط في استعمالها، بما يتعدى الذوق العربي، فالصورة الغالبة على شعره، هي إرسال نفسه على طبيعتها وبساطتها في التعبير عن عواطفه، لذلك نلحظ قلة الصنعة اللفظية المتكلفة في شعره، وقد استطاع بصنيعه هذا أن ينشر صفحة جديدة في تاريخ الشعر العربي في السودان. إذ بعث فيه الحياة، ورد إليه الأصالة، بعد أن كادت ترهقه الصنعة، ويخنقه البهرج[١]. فلم يسرف في الألوان البديعية إلا كما حدده ابن رشيق في قوله: "والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها، بأن تجنس أو تطابق أو تقابل، فتترك لفظة للفظة، أو معنى لمعنى، كما يفعل المحدثون ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته، ربط المعنى وإبرازه وإتقان بنية الشعر وإحكام عقد القوافي، وتلاحم الكلام بعضه مع بعض"[٢].

لكن ابن رشيق لا يحبذ أن يأتي الشعر عاطلاً من هذه الحلي، فيقول: "ولا ينبغي للشعر أن يكون خالياً من هذه الحلي، لكن دون إسراف حتى لا ينقلب إلى عيب". فالعباسي قلل من هذه المحسنات وإن كان قد مال إلى الطباق والجناس أكثر من غيره لا تكلف ولا صنعة ولا إكثار منها.

الطباق في قوله:

إن الذي قدْ كساكم من صنائعه   ثوب الفضيلة عرَّاكم من الْعـار[٣]

وقوله:

لم يبقى غير السُّرى ممن تسرُّ له   نفس وغير بنات العيد من عيد[٤]

حيث بين السُّر وتسر جناس ناقص وبين بنات العيد والعيد جناس تام وهنالك موازنة بين الجرس والمعنى وليس الزينة اللفظية فقط.

---

[١] د. عبد المجيد عابدين، الشعر في السودان، ص ١٧.

[٢] ابن رشيق القرواني، العمدة في الشعر، ص ١٢٩.

[٣] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ١٣٢.

[٤] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ٩٨.

الأوزان والقوافي في شعر العباسي:

كان العباسي تقليدياً في أوزانه وقوافيه، سار على نهج الأقدمين، كما استخدم البحور الطويلة مثل الكامل والبسيط، وهو يرجع أولاً لأسلوب الجزالة والرصانة اللغوية الذي انتهجه في شعره، ثانيها عوامل نفسية ترجع إلى ظروف الصراع والمنافسة التي عاشها العباسي في حياته الاجتماعية بصفة خاصة، لأنه كان طموحاً واسع الآمال فكثر سخطه على الأوضاع السياسية، والاجتماعية في البلاد، وفخره بنفسه ونقمه، على أعدائه وأقرانه، الذين حصلوا على مكانة اجتماعية عند الاستعمار، إضافة إلى أنه لم ينل تعليماً منتظماً بالمدرسة الحربية، سنتان فقط، والتعليم التقليدي في السودان، وهو حلقات العلماء والشيوخ. لذلك حاول إثبات عصاميته ومقدرته العلمية من سياسة وأدب، فبدأ ذلك في الجزالة وإحكام البناء واختيار البحور الطويلة يتناسب مع النزاع النفسي، والثورة على الأوضاع السياسية، والاجتماعية، فقد استخدم بحر البسيط في قصيدة مليط.

حياك مليط صوب العارض الغادى وجاد واديك ذا الجنات من وادٍ

كثبانك العفر ما أبهى مناظرها أنس لذى وحشه رزق لمرتاد

وفي قصيدة النهود، ويوم التعليم، وعروس الرمال، وكفاح مصر، ورثاء يوسف بدري.. الخ. كما استخدم بحر الكامل في قصيدة ذكريات، وقصيدة آلام وآمال، كما نظم على بحر الطويل والوافر والمتقارب والرجز حيث يقول في دار الحمراء: التي يقول مطلعها:

قل للغمام الأربد لا تَعْدُ غَورَ السندِ(١)

وقوله:

بالله يا حلوَ اللَّمى مالَكَ تجفو مغرما(٢)

وقد حاول النقاد والباحثون الربط بين موضوعاته، وبحر قصائده، ولم تكن تلك قاعدة، فالعباسي سار على نهج القدماء في استخدام بحور الشعر، فتفهم خواصها وطبقها، فركز على البحور التي توفر الفخامة، والجزالة، والجلال في نغماتها التي

---

(١) محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ١٠٧.

(٢) محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ١٢٣.

تناسب أسلوبه البدوي الجهير، فبحر الطويل والبسيط يمتازان بالجزالة، والجلال، فهي صالحة لطول النفس، كالمدح، والرثاء، والفخر، والاعتزاز، والرجز يناسب القصائد الرقيقة، فهو بحر موسيقي سهل، والخفيف بحر بين الفخامة والرقة لذلك مال إليه، فهو صالح للحماسة والفخر، كما أنه صالح للغزل والرثاء، وقد ارتبطت ظاهرة الموسيقي والنغمة الحزينة التي تعبر عن تحسره وضيقه من إخفاقه في تحقيق آماله، وضيقه من الحياة السياسية، والاجتماعية السيئة في ظل الاستعمار بمعظم شعره حتى على غزله حين يتطرق إلى أيامه الخوالي، وذهاب أيامه، ومتعة شبابه، في قصيدة عهد جيرون.

ما أنسى لا أنسى إذ جاءت تعاتبني   فتانُة اللحظِ ذات الحاجبِ النوني[1]

يا بنتَ عشرين والأيام مقبلـةُ   ماذا تريدين من موعودِ خمسين

لكن ظاهرة كدرة الحياة لم تطبع كل شعره، ولا تلازمه دائماً، وإن طغت في البحور الطويلة فهو في البحور القصيرة قد أطلق لنفسه العنان، لتطير في أجنحة الفرحة فنظم على بحر الرجز:

لله صبٌ معذب   يهوىَ الحسانَ ويطربْ[2]

أضناهُ طولُ التصابي   وذاكَ أْصعبُ مركبُ

القيمة الفنية في شعر العباسي بين التقليد والتجديد:

استطاع العباسي أن ينشر صفحة جديدة في تاريخ الشعر العربي في السودان، إذ بعث فيه الحياة وردّ إليه الأصالة العربية السودانية، وحرره من قيود الركاكة والتخلف الشعري[3]. ورده إلى منابعه الأصيلة في عباراته الجزلة وأساليبه الناصعة، وعاش فيه بوجدانه وأحاسيسه وصبغه بصبغة بيئته البدوية، ومجتمعه، وظروفه المختلفة، وسار به خطوات واسعة نحو طريق التطور والتجديد، ولم يستطع أن يخلص إلى هذا الطريق، إلا بعد طول معايشة التراث العربي في عصوره المختلفة، عرف جماله، واستظهر روائعه، وعاش مع عمالقته، واستصفي لنفسه

---

[1] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ١٠٤.

[2] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ١٤٣.

[3] عبده بدوي الشعر الحديث في السودان، ص ٣٣١.

طريق الفحول الفرسان منهم، فغذي موهبته بروائعهم، حتى تفتحت، وكمل صقالها بممارسته مع الزمن، ومن المعروف أن الشعر السوداني الفصيح في فترة الحكم التركي، وحكم المهدية، كان متأثراً بأسلوب الشعر البديعي، فيما عرف بفترة الحكم التركي المملوكي والعثماني، فاعتنى الشعراء في هذه الفترة بالبديع، والتلاعب اللفظي، وذكر أسماء الشعراء في خواتيم القصائد، والتشطير والتخميس والاهتمام بجودة الشكل على حساب المعنى. في عهد المهدية اتصل بحياة الناس من حيث البطولة والحماسة والشجاعة، فظهر فيه الخيال، ثم اختفت هذه الحماسة بعد ذلك حيث ظهر المهدي وبهرهم بشخصيته الباهرة وانتصاراته. وهكذا وبعد فترة نشأت ناشئة من المتخرجين من كلية غردون الذين تأثروا بالحركات الأدبية والثقافية في العالم العربي وغيره، ثم ظروف الحرب العالمية الأولى حيث خرج السودان من عزلته مما أثر على نظم الحياة وقيمها الاجتماعية، فكان الشعراء أشد إحساساً بهذا التغيير، منهم من عمد إلى تجسيمه، وتهويل مفاسده التي جرها على الأخلاق، ونظم المجتمع كالمحافظين[١]. مثلاً منهم من ناصره وعمل على ترسيخه خاصة خريجي كلية غردون ومدارس الحكومة.

ومع بداية هذه الحياة الجديدة على السودان بدأت نهضة الشعر، فاتجه الشعراء إلى تخلص الشعر من الاقتداء بالنماذج الركيكة في عهود الجمود، واتجهوا إلى نماذج الشعر التقليدي الذي أرتقي على يد محمود سامي البارودي، وتطويعه لتناول جميع الموضوعات والأغراض[٢]. فنشأت المدرسة المحافظة باتجاهيها الديني والإصلاحي، الذي تأثر بدعوات الإصلاح التي قادها جمال الدين الأفغاني، والإمام محمد عبده، قاد هذا الاتجاه عبد الرحمن شوقي، وعبد الله عبد الرحمن، وعبد الله محمد عمر البنا، وعرف شعرهم بشعر المناسبات، وقد كانت هذه الجماعة ساخطة على الوضع لكنها لا تقدر على المجاهرة بعداء المستعمر، لذلك أخذوا يجترون

---

[١] محمد عبد الرحيم، نفثات اليراع، ص ٣٢.

[٢] د. محمد إبراهيم الشوش، الشعر الحديث في السودان، ص ٤١.

ذكريات المجد السالف في صور رومانسية حالمة، لا تحض على الثورة بقدر ما تقود إلى الأسى والعيش في الحلم القديم[١].

أما الاتجاه الآخر كان مدني النزعة حمل لواءه توفيق صالح جبريل، وصالح عبد القادر، ومكاوي يعقوب، وحسيب علي حسيب وغيرهم، وشعرهم اتجه إلى التنديد بمساوئ المستعمر، لكن ظروف الوظيفة الحكومية وقيودها كانت تمنعهم من المجاهرة بالعداء، فكان جل شعرهم تنفسياً في جميعاتهم السرية[٢]. وقد بلغ الشعر التقليدي قمته على يد محمد سعيد العباسي، الذي جمع خصائص كل اتجاهات المدرسة التقليدية، وزاد عليها اتخاذه الأسلوب البدوي الجزل المحكم، وصب غضبه على المستعمر والمتزلفين له علناً، ولم يجد في مذهب الجماعة الدينية ما يرضى طموحه وثورته على المستعمر، وإذا ألتقي مع الجماعة الثانية في عداء المستعمر إلا أنه لم يرض أسلوبهم في مقاومة المستعمر فأرادها مكشوفة حيث يقول:

ما لهذى السيوف ظَمأى فأرو ... ها ورَوّا حدائدَ المُــرَّان[٣]

وأثقبُوها أكن لكم مثل ما كا ... ن ابن حَمدانَ* في الوغى* وابنَ هاني*

ودعونا من هذه الخطَّةِ النكر ... اء وامشوا على هــدي القرآن

وبتوسع اتجاهات الثقافة أخذ عدد متزايد من المثقفين في الربع الثاني من القرن العشرين يمل من التقليد، ويتبرم به، ويتعطش إلى نوع جديد من الأدب، يلتفت إلى ثقافة المعاصرة، أو يصور أوضاع السودان وحياته وآماله[٤]. فنشأت المدرسة الرومانسية التجديدية، وحمل لواءها الشاعر حمزة طمبل، ومحمد أحمد محجوب، والتجاني يوسف بشير وغيرهم[١]. وهكذا بدأت سيرة التجديد، فظهرت تباعاً مدارس

---

[١] حسن أبشر الطيب، في الأدب السوداني المعاصر، ص ٩٨.

[٢] عبد المجيد عابدين، في الشعر السوداني، ص ٤٧ – ٥٠.

[٣] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ٢٤٥.

* ابن حمدان: سيف الدولة.

* الوغى: الحرب.

* ابن هانى: الشاعر الأندلسي الشهير.

[٤] د. محمد النويهي، الاتجاهات الشعرية في السودان، ص ٤٤.

[١] عبده بدوي، الشعر الحديث في السودان، ص ٦٦١ ، ٦٧٥.

الواقعية الاشتراكية، ومن شعرائها جيلي عبد الرحمن، وتاج السر الحسن والناصر قريب الله، ومدرسة الواقعية الاجتماعية بقيادة محمد المهدي المجذوب، والاتجاه الأفريقي بقيادة الفيتوري، واتجاهات الرمزية والوجودية والغابة والصحراء وخلافها.

معايشة العباسي للبيئة البدوية وتأثيرها في شعره:

صّوب العباسي بصره نحو الشعر القديم، وخاصة أزهى عصوره الحيوية، ولم يستطع غياب فترة الركاكة والجمود، أن يحجب عنه هذا النور الذي شده فتمثل عناصر القديم، واتخذ منها أسلوبه وطريقته في التعبير عن نفسه، فبعث من جديد أساليبه الناصعة، وألفاظه الجزلة، وموسيقاه العذبة، ساعده في ذلك حياته البدوية التي عاشها بكل وجدانه، حيث أكثر من الرحلة، والتنقل في مضارب البادية، ووديانها، ومراعيها، وقف على الأطلال التي حل بها أحبابه، وصف الأماكن التي زارها، مثل دارة الحمراء، ومليط، ركب الناقة في أسفاره، وصف الصحراء، والبيد، بأناسها، وحيوانتها، ونباتها، مما دفع النقاد لاتهامه بالتقليد ووصف عادات أهلها، وأساليب حياتهم، وهي لا تفترق عن حياة البدو في جزيرة العرب بكل ما فيها، ومظاهر حياة الترحل، والاعتداد بالمثل، التي اقتضتها ظروف البيئة، من الكرم والفروسية، وحماية الجار، والنجدة وعزة النفس، لذلك فالعباسي حين يصف البادية ليس مقلداً كل التقليد، إنما حياة عاشها ووصف تجاربه فيها، أما أسلوبه فقد ملك ناصية اللغة، وابتدع أسلوباً تفرد به، وصبغ عليه صوراً وتشبيهات شخصية وموهبته، غير أن ترداده لأساليب السابقين، صورهم طغت على ابتكاره، وقد استطاع بأسلوبه المطبوع أن يعيد الشعر السوداني إلى منابعه الصافية، ويبعث عناصره القديمة بعثاً جديداً، كساها من عاطفته الخاصة، ومعتقده السياسي، وهو بيئته ومجتمعه، مما دعا د. عبد المجيد عابدين أن ينصبه رائداً للشعر السوداني، فيصفه بباعث نهضة الشعر في السودان.

ومما لا شك فيه أن رجعة العباسي للشعر العربي القديم، كانت لازمة في عهد الحقبة من تاريخ السودان. أولاً لأنها تعد فتحاً جديداً على السودان، تدل على عروبته، وأصالته، كما عبر عن ذلك د. عبد الله الطيب[١]. ثانياً ضرورة تلقائية في

---

[١] عبد الله الطيب، من شريط إذاعي بمناسبة تأبين الشاعر من محفوظات المكتبة المركزية بأمدرمان، السودان.

بداية كل حركة بعث وتطور لا بد من الرجوع إلي الماضي للارتكاز على أرضه والبناء على أسس الأجداد.

ومما لا شك أن ضيق العباسي من إهمال القيم البدوية الأصيلة، التي عشقتها نفسه وسط مجتمع المدنية، تلك القيم المتمثلة في البساطة، والفروسية، والكرم، وحنينه إلى جمال الطبيعة البدوية، وخريفها المخضر، وحياة أهلها الهادئة القانعة، دفعته إلى تلمُّس هذا المفقود في البادية، فحنينه للبادية، وحبّه للحرية والانطلاق بأجوائها الرحبة، ومودّة أهلها الصادقة، فصورها تصويراً صادقاً بوجدانه وروحه لا بخياله، حيث وصف خواطره، وعواطفه، ومشاهداته، وتجارب بلسان عربي مطبوع، حيث ذكر القيعان، والسراب، والوهاد، والنجاد، والغزلان، والريم، والربرب، والأسود، والذئاب، والمرور على ديار المحبوبة، فيصف الدمن، والآثار، والمرابع، ويضفى على محبوبته أوصاف القدماء من النعومة، والأسالة، والرقة، والدلال، والتمنع، والتحجب، فهو لا يتحدث عنها مقلداً ومجارياً القدماء، أو يصنع صورة من خياله بل تجارب عاشها.

ومن جانب آخر تمسكه بالقديم، ومحاولة رد كل غرض من أغراضه الشعرية إلى أصوله في الشعر القديم، حتى يحقق فكرته الإحيائية، فيربط بين الأفكار الحديثة، والسياق الفني القديم وهنا نستطيع أن نقول من واقع دراستنا للبادية في السودان، أن معظم أوصاف العباسي، وصوره التي وردت فيها متشابهة للبيئة العربية القديمة، ولا نستطيع أن نحكم عليها بالتقليد من أول نظرة، ونغفل الظروف التي أنشأ فيها هذا الوصف، وذلك لأن معرفة البيئة ضرورية في نقد كل شعر في كل أمة وفي كل جيل[٢]. فسنجد أن وصفه وقوله مطابق لبيئته، وواقعه وهو صادق فيه، فعناصر الصورة تكاد تكون مشابهة عنده والقدماء، يقول في حنينه إلى دارة الحمراء حيث مهوى الحبيب وهو في قضروف سعد بالقضارف، خوفاً من أن يفتضح حبه لزهرة الحمراء.

ألا لا رعى الله الزمان ولا رعى　　　　تلظَّى جمر من الحشا دائم الوقد[١]

---

[٢] عباس محمود العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم، طبعة ١٩٣٧م، ص ٣.

[١] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ١١٤.

هواى بنجدٍ والمقام تهامـةُ وهيهات ما تدنو تهامة من نجد

فيا دارةَ الحمراء بالله بلِّغـي هناك حبيباً بين كثبانـك الرُّبْد

بأنـيَ لا أنسى وإن شطَّتِ النوى ليالي وصال غيرَ مذمومةِ العهد

منىً قد أخذناها من الدهر خلسةً بزهرة ذاك الحي في عيشةٍ الرغد

فنلاحظ أن العباسي قد ذكر نجد وتهامة مما يدل على تمسكه بالقديم وقد يستعمل التكنية والرمز كثيراً حتى أصبحت خاصية بارزة فيه فيكثر من ذكر الأعلام والأماكن والأشخاص ولم يرد التصريح فقد كنى بهند وزينب وليلى وسلمى ورعد ورمز بها إلى أسماء نساء في مجتمعه وقد حدد قصده في قوله:

وكم قلتُ في هندٍ ودعد مورِّياً وما أنا من هندٍ ولا أنا من دعد[٢]

فالعباسي يكثر من الرمز في شعره، والمعروف أن الرمز يحتاج إلى ذكاء، وثقافة لأحكام التعمية، وأخفاء قصده، فالرمز يفهم من الإيماءة أكثر مما يفهم من كلمته[٣].

وقد يكون قصد بنجد المكان المرتفع، وتهامة المكان المنخفض، حيث يقول:

لا تنكريني محالى كلها كرم ولا يريبك إتهامي وانجادي[٤]

فالشاعر يسلك كل طريق لإرضاء المحبوبة.

من مظاهر تمسكه بالقديم:

علاقة العباسي بالشعر القديم كانت علاقة الاهتداء والاقتداء، لا لإتباع وتقليد، فقد طرقها العباسي بل أضفى عليها شيء من طابعه السوداني، الممثل لحياة البداوة وأفكاره السياسية، ونزعاته الشخصية، إذ لا يستطيع شاعر أن يصقل نفسه، ولا أن يبلغ أقصى ما تيسر له من الكمال، إلا بجلاء ذهنه بأفكار الآخرين، وبالأخذ المفيد من آرائهم ودعواتهم[١]. كما استفاد العباسي من طريقة البناء الفني، والأسلوبي، لبعض عمالقة الشعر العربي، وأهتدي بنماذج منها، فنظم على غرارها،

---

[٢] المرجع السابق، ص ١١٥.

[٣] د. محمد مندور، الأدب ومذاهبه، نهضة مصر، ص ٣.

[٤] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ٤٣.

[١] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، القاهرة ، ١٩٥٣م، ص ١٠٧.

متأثراً بمعناها وأفكارها، لا على طريقة المعارضة والمجاراة، فقد تأثر بالبحتري، وأبي تمام، والشريف الرضي، والمتنبئ، والمعري، وعمر بن أبي ربيعة، والبارودي. فالعباسي يشبه الشريف الرضي حيث كل منهما حساساً رقيق المشاعر، مفتون الجمال طموحاً، عالي الهمة، متطلعاً لمركز القيادة شجاعاً كريماً، وكلاهما عشق البادية، وسحر وجمال البدويات الفطري الساحر الفتان، وكلاهما سليل الأسرة الهاشمية، فالشريف الرضي يصعد بنسبه إلى علي بن أبي طالب، وفاطمة الزهراء رضي الله عنهما، والعباسي يصعد بنسبه إلى العباس بن عبد المطلب عم النبي صلى الله عليه وسلم، وكل منهما تربى تربية دينية في بيت زعامة ودين، فرضت عليه نشأة وسلوكاً خاصاً، قد تتعارض بعض الأحيان مع طبيعته الفنية التي تهوى الحياة خالصة من القيود والصرامة[٢].

يقول الأستاذ المرحوم محمد فريد أبو حديد: "فالسيد العباسي إذا صدع في شعره أحسست في موسيقاه أصداء أناشيد الشريف الرضي، إذا تردد في شعره حرارة السادة الذين يحسون مسئولياتهم في المجتمع، وتجمع معهما نغمة أخرى من كرامة السادة الذين يحسون قصر اليد مما يريدون[٣].

فالسمات المشتركة بينهما ترجع لظروف وملابسات حياتهما، مما طبع حياتهما بصيغ واحد، هو الأنفة، وعلو النفس، والشكاية من جور الزمان، والفخر بالنفس، والإباء، والغزل العفيف، فللظروف النفسية والاجتماعية ضلع كبير في هذا التشابه، وكل منهما تأثر بالمتنبئ وأبي تمام.

أعجب العباسي بشعر الشريف الرضي، حكي عنه صاحب ذكرياتي في البادية حسن نجيلة، أنه كان يعاتبه بشعر الشريف كلما قدمت حسناء فارعة القوام، ممشوقة القد، فتهوى إلى يده فتقبلها، فأنشده في صوت خفيض.

أهوى لتقبيلِ يدى   فقلتُ لا بل شفتيِ[١]

---

[٢] محمد عبد الغني حسن الشريف الرضي، دار المعارف، مصر، عبد العليم الطاهر الطيب، رسالة ماجستير، العباسي حياته وشعره ص ٢٠، ٥٢.

[٣] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، مقدمة ديوان العباسي، ص ١٨.

[١] عبد العليم الطاهر الطيب، رسالة ماجستير، محمد سعيد العباسي حياته وشعره، حسن نجيلة ذكرياتي في البادية، ص ١٧٤.

ويقول الشريف الرضي في هذا المعنى:

ومقبِّل كفى وددتُ لو أنـه　　　　أومى إلى شفتى بالتقبيلْ[٢]

من لى به والدارُ غير بعيدةِ　　　　من دارهِ والمال غير قليل

يقول العباسي في نفس المعنى:

من لى به والدارُ غير بعيدة　　　　من دارهِ وعلى بُرد شباب[٣]

ويقول الشريف الرضى في المفاخرة بالأجداد والأنساب:

لنا الدوحة العليا التي نزعتْ بها　　　　إلى المجد أغصان الجدودِ الأطايبِ[٤]

أما العباسي فيقول في الفخر بأنسابه وأجداده:

ولست أرضى من الدنيا وإن عُظمتْ إلا الذي بجميل الذكرِ يرضيني[٥]

وكيف أقبلُ أسباب الهـوانِ ولى　　　　آباء صدق من الغرِ الميامينِ

وعلى كل حال فقد تأثر العباسي بالشريف الرضي، في صياغة تجاربه، ونظرته للحياة والناس من حوله، كما تأثر العباسي بصريع الغواني مسلم بن الوليد في قصيدة النهود، فقد عارض بها قصيدة مسلم التي يمدح بها داوود بن يزيد بن حاتم، تأثر في الألفاظ، والقافية، والتصميم الداخلي في هيكلها العام، وتأثر ببعض معانيه التي تدور حول العزوف عن هوى الحسان إلى هوى الإبل التي تقربه من محبوبته.

يقول مسلم بن الوليد:

لا تدع بى الشوق أنى غير معمود　　　　نهى النُهى عن هوى الهيف الرعاديد[١]

لو شئت لا شئت راجعت الصبا　　　　ومشت في العيون وفاتنتي بجلمود

---

[٢] ديوان الشريف الرضي.

[٣] ديوان العباسي، ص ١٠٤.

[٤] ديوان الشريف الرضى.

[٥] ديوان العباسي.

[١] ديوان صريع الغوالي، مسلم بن الوليد.

أهلاً برافدة للشيب واحـدة وإن تراءت بشخص غير مردود

سل ليلة الخيف هل أمضيت آخرها بالراح تحت نسيم الخرَّد الغيد

إلى ابن حـاتم أدر ركائبنا خوص الدجى وسُرى المهرية القود

ويقول العباسي في قصيدة النهود:

باتت تبالغ في عذلي وتفنيدي وتقتضيني عهود الخرُّد الغيد[٢]

وقد نضوت الصبا عنى فما أنا في أسار سعدى ولا أجفانها السودِ

لا تعزليني فأنى اليوم منصرف يا هذه الهوى المهرية القودِ

لم يبق غير السرى مما تسر له نفس وغير نبات العيد من عيدِ

فقد اشترك كل منهما في الوزن، والقافية، والألفاظ بدأ كل منهما بالنسيب، ثم سلوانهما لهوى الحسان إلى هوى الناقة، ثم وصف الرحلة الشاقة التي قطعها على ظهر الناقة، لكن الاختلاف أن مسلم باعثه النفسي كأس المادحين حيث يقول:

إليك بادرت أسفار الصباح من جنح ليلٍ رحيب الباع ممدودِ

حتى أتتك بى الآمال مُطلعاً لليسر عندك في سربال محسودِ

أما العباسي فيصَّر على إثبات عزوفه عن هذه الكأس حيث يقول:

لا تْسقِّني بكأسِ المادحين فهم رُوَّادُ مرحمة عُبّادُ مقصـود[٣]

ففي قصيدة مسلم مدحه للعطاء، وقصيدة العباسي من مدحة الأخوانيات، وعرفنا أنه لم يمدح للعطاء مطلقاً، وانحصر مدحه في الجانب الوطني والأخواني فقط[١].

فالعباسي احتفظ بشخصيته، وروح تجربته الواقعية في هذه الرحلة، واحتفظ بسمات بيئته، لكن أشرب روح مسلم، وأعجب بانتقائه للكلمات المعبرة عن المعنى، تعبيراً يتسم بالحركة والحيوية، التي تلائم حركة الإبل، والانتقال بالراحلة والشوق إلى اللقاء، وقد اقتبس العباسي بعض القوافي ومصطلحات وجمل بعينها، مثل "الخرد الغيد"، والألفاظ مثل "المهرية القود"، فقد تأثر العباسي بمسلم في الاعتماد على

---

[٢] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ٩٨.

[٣] المرجع السابق، ص ١٠٢.

[١] عبد العليم الطيب الطاهر، رسالة ماجستير، محمد سعيد العباسي، حياته وشعره.

الإطار التقليدي، والأسلوب الزخرفي الجديد الذي عرف به أمام أهل التصنيع[٢]. وقد تأثر العباسي بالبحتري.

مدى تأثر العباسي بالبارودي:

مما لا شك فيه أن العباسي قد استفاد من البارودي، ومدرسة الإحيائية، كيف لا وهو قد عاش في مصر أيام عودة البارودي من منفاه، في جزيرة سرنديب عام ١٩٠٠م[٣]. وشهد رواد مدرسته المحافظة أمثال شوقي، وحافظ، وإسماعيل صبري حيث بسطوا أجنحتها في الوطن العربي، فتأثر بها وتعلقت نفسه بالشعر العربي ومقوماته، من جزالة اللفظ، ومتانة النسج، ونصاعة الأسلوب، وقوة المعنى، وكانت وفاة البارودي عام ١٩٠٤م، والعباسي عمره أربعة وعشرون عامتا، فجمعت بينهما سمات مشتركة فنية وخلقية، كلاهما نكبته الأيام في آمال وطموحه، وكلاهما تربى تربية عسكرية، حمل السيف والقلم وبرزت نزعة البطولة في شعره، وكلاهما استهوتهما حياة البداوة في نقائها، وطهرها، فغنى لها وغذي موهبته بروائع الشعر العربي القديم. فالبارودي استطاع أن يعيد ويرد للشعر العربي ديباجته العربية الأصيلة، بتقليد أسلوب الأقدمين، لذلك يعد لا استثناء باعث النهضة للشعر العربي في مصر، والشرق عامة، والعباسي باعث نهضة الشعر في السودان، كما وصفه د. عبد المجيد عابدين بذلك، لأن الشعر العربي في السودان كان قبل العباسي يعاني من التقليد في عهود الركاكة، والمحسنات البديعية واللفظية. لكن لكل من الرجلين البارودي والعباسي ميزاته، فالبارودي هو الرائد الذي اختط نهج المدرسة التي أنضوى تحت لواءها معظم أدباء مصر والعالم العربي في ذلك الوقت، والعباسي زعيم المدرسة المحافظة في السودان، وميزة العباسي البارزة التي طغت على شعره هي معايشته للبيئة البدوية التي استقى منها صوره، وأستوحى منها خياله فالباردوى اتخذ العنصر القديم رمزاً لإحساسه ومشاعره[١]. فينتقل من بيئته المصرية الحضرية إلى البيئة البدوية الجاهلية، والإسلامية، فيصب قوالب شعره فيها، دون أن يعايش

---

[٢] د. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص ١٨٠ – ١٨٣.

[٣] مجلة الهلال، عدد خاص عن فرسان السيف والقلم، مارس ١٩٧٢م، ص ٧٠.

[١] د. شوقي ضيف البارودي، رائد الحديث، ص ١٤٣.

تلك البيئة، أو يتفاعل مع ظروفها المختلفة، لكنه امتلك موهبة مكنته من استيعاب أشعار المتقدمين، وتقليدهم بطريقة يصعب معها في أحيان كثيرة التمييز بين نظمه ونظم شعراء تلك البيئة، أما العباسي فقد صور البيئة السودانية التي عايشها، وأحبها وتعلق بها عن تجارب، وهي لا تختلف كثيراً عن البيئة البدوية العربية القديمة كما أسلفت.

وقد يجد الباحث شبهاً بين الرجلين، أو القرب بينهما، فأسلوبهما أسلوب القدماء في العبارة الجزلة، والمعاني القوية، والسبك المحكم، وطريقتهما واحدة في معظم شعرهما، في بناء القصيدة من حيث الاعتماد على عمود القصيدة القديمة، وتعدد الموضوعات، فالبارودي رائد التجديد، والعباسي من المقتدين بمنهجه الإحيائي، فقد استطاع بفطانته وموهبته أن يوفق بين المحافظة على جلال القديم، وبين عناصر التجديد، بما أضاف من موضوعات تمثل عصره ومجتمعه، وتثبت ذاته وعواطفه الخاصة، من خلال العناصر القديمة، كذلك تأثر العباسي بالمتنبئ في شكوى الزمان، والطموح والاعتداد بمواهبه، والحديث عن أخلاق الناس والحكم وهو القائل:

الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلمِ[٢]

والحديث عن أخلاق الناس والحكم وهو القائل:

على قدر أهل العزم تأتى العزائم وتأتى على قدر الكرام المكارم[١]

والقائل:

إذا أتتك مذمتي من ناقص فهي الشهادة لي بأنى كامل[٢]

كما تأثر بعمر بن أبي ربيعة في أسلوبه الغزلي، حينما يحكى عن مغامراته الغرامية وإعجاب الحسان به كما أسلفت.

كما تأثر بأبي فراس الحمداني، خاصة قصيدته أراك عصى الدمع شيمتك الصبر، فنظم على بحرها ورويها قصيدته الطرابلسية، لكنه اختلف في مضمونها.

---

[٢] ديوان المتنبئ.

[١] ديوان المتنبئ.

[٢] ديوان المتنبئ.

فالعباسي لم يكن تقليده أعمى، لكنه تأثر بالقديم في كل عصوره، حاول أن يجارى فحول الشعراء في الروائع من شعرهم ليثبت مقدرته ويصقل لسانه، وإذا وردت في شعره معاني لسابقيه فهي لا تضيره، ولا تقلل من مكانة شعره فقد عمد إلى ذلك عمداً حتى لا يخرج عن المنهج الذي أختطه لنفسه، وهو النظم العربي السليم الذي يتماشى مع الذوق العربي السليم، والتحام شعره بشعر القدماء، ليقيم جسراً بين ماض تليد في عصور الشعر المزدهرة وبين حاضر ليعبر به من عصور التخلف والجمود والركاكه، ومحاولة رد كل غرض من أغراضه الشعرية إلى أصوله من الشعر العربي، ومما يميز العباسي أنه احتفظ بشخصيته إزاء النماذج التي تأثر بها، حيث ظهرت من خلالها أخلاقه، ومثله التي يؤمن بها، وظهر مجتمعه بكل ما يحمل من مشكلات سياسية، واجتماعية وكشف فكره السياسي ونضاله الوطني ضد المستعمر في سبيل وحدة وادي النيل.

مظاهر التجديد في شعر العباسي:

لم يجدد العباسي في شكل القصيدة، ولا أغراضها المتعارفة، ولم يؤثر عنه إنه نظم في الموضوعات الحديثة التي تعد جديدة على الشعر العربي، مثل المسرحية والقصة الشعرية والملحمة، وهذا يرجع إلى:

١. تمسكه بالصورة القديمة للشعر العربي وحرصه عليها في مواجهة التيارات التجديدية، التي كان يشك فيها، ويعدّها من وحى الاستعمار، للتمهيد للقضاء على اللغة، والثقافة العربية، فالبداية تكون من الأخذ من الثقافة الغربية، ثم الدخول على شكل القصيدة العربية، وموضوعها لمحاولة التشكيك فيها.
٢. التنشئة التعليمية الثقافية، والنمط التعليمي القديم، حيث اقتصر على تعليم اللغة العربية وعلومها، والعلوم الإسلاميةن ولم يدرس الثقافة الغربية أو يلتحق بالتعليم المدني الحديث، فلم يطلّع على الآداب الأوربية الحديثة، مثل الشعر التمثيلي، والقصصي.
٣. نظرته لهذه الفنون، كالقصة والمسرحية، والملحمة نظرة استخفاف، فليست من الأغراض السامية التي حددها الشعر، فهي من أشعار الحماقة كما قال:

ثْم شعراً ما صيغ للغرض الأسمى   وإلا فقل شعاراً للحماقة

لذلك نجد أن تجديده أنحصر في مظهرين:

١. تخليص الشعر من المحسنات البديعية، والزخارف اللغوية، والألفاظ العامية الدخيلة عليه.
٢. تناول موضوعات حديثة تمثل عصره، وبيئته، مثل الموضوعات السياسية، والوطنية، والاجتماعية، وتسخير الأسلوب والشكل التقليدي، للتعبير عن المعاني والأفكار الحديثة.

ويتمثل تخليص الشعر من الركاكة، والمحسنات البديعية واللفظية، في العودة بالشعر إلى منابعه الأصيلة من الشعر الموروث، بعد أن كاد أن يموت من التكلف، والبحث في موضوعات لا تناسب العصر، ولا بيئة الشاعر ومشكلات مجتمعه، فأعاد له الجزالة، والعبارات الرصينة، والأسلوب المحكم، أودع فيه روحه، وأحاسيسه وحياته الخاصة والعامة، أما التجديد في الموضوعات فقد أرتضى لنفسه منهج الشعر العربي القديم المحافظ، وأعد له عدته، من جزالة، ونصاعة، صور وفخامة البناء، وعذوبة الموسيقى، وإحكام البناء والبداوة، حيث صورها بصور مجتمعه، وبيئته، وأحاسيسه ومشاعره الخاصة، في مختلف أطوارها النفسية وتمثل، القديم في معالجة موضوعات مثل: الغزل، والمدح، والرثاء والهجاء، والحكمة والوصف، لكنه جدد بطريقة تناسب عصره، وبيئته، ومجتمعه، وتعبر عن مشاعره، ومشاهداته فتناول موضوعات وطنية، وسياسية، غلبت على ديوانه، حيث نزاعه مع المستعمر، وقد أفرد لها قصائد بكاملها، للتعبير عن قضايا وطنه السياسية والاجتماعية، مثل قصيدة المؤتمر[١]، ويوم التعليم[٢]، ولتحية الشعب الليبي في حريته ضد الغزو الإيطالي، حيث تعدى وطنه الصغير إلى الوطن العربي الكبير مثل قصيدة الطرابلسية[٣].

---

[١] ديوان العباسي، ص ٥٧.

[٢] المرجع السابق، ص ٨٧.

[٣] المرجع السابق، ص ١٤٩.

كما نظم العباسي قصائد في تحية نضال مصر، مثل كفاح[٤]، مصر وتكريم[٥]، أمير الشعراء وذكرى حافظ[٦]، وسط قصائده العاطفية، وموضوعاته الأخرى.

كذلك من مظاهر تجديده في شعره، احتفاله بالتاريخ السوداني وغناؤه للنيل، فهو أول من أشاد بأمجاد الأمة السودانية، في مملكة سنار الإسلامية ووادى هور وبعث في الأمة الإسلامية السودانية، في التاريخ والحضارة وتغنى للنيل واتخذه رمزاً للوطن الواحد، ورمزاً للحياة الواجب الدفاع عنه، وجعله الرباط المقدس الذي يجمع واديه في شماله وجنوبه، فكان أول شاعر سوداني يتغنى بالنيل، ويتخذه موضوعاً لشعره، كما حارب الأدواء الاجتماعية في شعره، مثل مشكلة التعصب القبلى، والاعتداد بالأحساب والأنساب والاعتماد عليها في خلق المكانة الاجتماعية، وتكوين الزعامات دون العمل ودعا إلى الأخذ بأسباب التقدم عن طريق العلم والعمل حيث يقول:

وأبذلوا المال للعلوم فما حا ... ز بخيل بالمال والجاه مجدا[٧]
لا وقد يخطىء الذي عَدَّ في الآ ... با علياً وهاشماً ومعدّا
لم ينله إلا فتى عشق الفض ... ل ما بلى من الصالحات مُجدّا
يصل الليل بالنهـار تراه ... أبداً شاحذاً من العزم حداً

كما دعا العباسي إلى نبذ التعصب وضم الصفوف في سبيل الوطن:

بنى العشيرةِ لى نصـحٌ ولست به ... مداجياً أَتعامى الحق مـذاقا[١]
إن التحزب سمٌ فأجعلوا أبداً ... يا قومُ منكم لهـذا السمِ ترياقا
ضُمُّوا الصفوف وضموا الْعاملين لها ... لكي تنيروا لهـذا الشَّعْب آفاقا
فمحّصوا الرأى لا ترضوا بيانعه ... وإن أصاب هوىً منكم وإنْ راقا
وعلموا النشء علماً يَستْبِيَنُ بـه ... سبل الحياةِ وقبل العلم أخلاقا

---

[٤] ديوان العباسي، ص ١٧٥.

[٥] المرجع السابق، ص ١٦٠.

[٦] المرجع السابق، ص ١٦٤.

[٧] المرجع السابق، ص ٣٨، ٣٩

[١] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ٩٠، ٩١.

فحاذرو كل مَشَّاءٍ بتفرقــة   يُمسي ويصبحُ كالغربان نعاقا

كما تناول قضايا المجتمع السوداني، في الأخلاق، والسلوك، فحارب أدعياء الصلاح المتحمسين بالدين، ليخدعوا العامة، فأرسل شكواه الحزينة إلى السماء قائلاً:

ربِّ إن العباد ضلّوا الطريقَ الحـ   قَ واستمرأو الغواية جـدّا[٢]

وهم اثنان عاجزُ مستكـينُ   وقويّ على الحقوق تعدَّى

فبمن يحتمي الغداة ضعـاف   عاث فيهم زمانهم وأستبدّا

لا تكلنا إلى سـواك وكن ر   بِّ معيناً وأبدلِ النحس سعدا

كما تناول قضية الثقافة والحضارة الغربية الوافدة على بلاده والتي تمجد المستعمر باسم الحضارة التي أدخلها على البلاد، فحاول إثبات أصالة الحضارة العربية والإسلامية، الضاربة بجذورها في أعمال التاريخ السوداني، فصور الجوانب المدمرة في هذه الحضارة الغربية حيث يقول:

جزى الله هاتيك الحضارة شر ما   جزي من تصاريف الزمان المعاند[٣]

فلم تك يوماً والحوادث حجـة   حمىً لضعيف أو صلاحاً لفاسد

شقينا بها حتى لبتنا أذلـــة   وأغلالها منـا مكـان القلائد

وهنا يذكرهم بمجد العرب التالد وماضي أجدادهم ليتمسكوا به ويتركوا خداع الغزاة.

رعى الله عهد الراشدين وتربة   سمت بالعصاميين عمروٍ وخالد[١]

أئمة خيرٍ ما استباحوا كرامةً   لجارٍ، ولا خانوا حقوق معاهد

لكنه لم يذم كل وجوه الحضارة الغربية، فهي ليست كلها شر، لكنه لا يرى في تصرفات الإنجليز ما زعموه شيئاً من أوجه الحضارة الحقيقية التي يريدها لبلاده فنبذها بقوة ودعا الناس لرفضها.

وأنبذوا هذه التي زفهـا الغر   ب لكم حضــارة برّاقة[٢]

---

[٢] ديوان العباسي، ص ٤٠.

[٣] ديوان العباسي، ص ٤٠.

[١] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ٥٤.

[٢] ديوان العباسي، ص ٨٩.

على أن يتقبلوا منها ما يخدم الإنسان ويحقق الأمن والعراقــة
إن الشعوب بنــور العلم مؤتلقا سـارت وتحت لواءِ العلم خفاقا
وطوَّفوا ببقاع الجـو وامتلكوا عصيها وبقاع البحر أعمـاقا
أمــة كالدخان بأساً وكالنجم عداداً ومنه أسمى وأهـدى

وقد امتد التجديد في شعره ليشمل إضافة للموضوعات عصره، ومجتمعه العناصر الفنية في شعره. فالخيال، والعاطفة، وصور الشعر الموروث، خيال من صنع نفسه، وعاطفته، استقاها من تجاربه، وطبيعة أرضه، وإنسانها وموهبته، وثقافته اللغوية الفنية، وأذنه الموسيقية المرهفة، تجانس العروض، والموسيقى والألفاظ، نغمة موسيقية خفية تجذب القارئ، وتشد سمعه وإحساسه، ففي قصيدة وادى الربده تتذوق حلاوة وطلاوة هذه الموسيقى[٣].

أنشدته من فاخر الشعـر رصيناً مُحْكمـا [٤]
فرَقَّ لى مستسلمـاً ومال نحوى منعمـا
طويته طي الـرداء متعت من فم فمـا

إضافة للموسيقى هنالك الخيال والعاطفة، منها مستمدان من واقعه وتجاربه، وتجاوب العاطفة، مع مشاهداته، فهناك صور أضفى عليها من مقدرته في تركيبها، وإشاعة الحياة فيها لتصور المشهد، وتطابقه فلنستمع إليه ينشد لحناً حزيناً حينما وقف على آثار وادى هور فأشجته الرسوم وأثارت نفسه إحساساً عميقاً وحزيناً لعظمة صناع التاريخ.

زرت الربوعَ فخاننى صبرى لذكرى من غبـر [١]
هجروا الحمى لا عن قلىً ورغيد عيش مسـتقر
لهفي عليهم ما قضـوا من هذه الدُنْـيا وطر
يا ربعُ من أفتـاك في إحْرازِ صفقة من خَسـر
أبدَلْت عن عـين الأوانـ س بعدهم عيـن الْبَقَـر

[٣] حسن نجيلة، ذكرياتي في البادية، ص ١٧٦.
[٤] ديوان العباسي، ص ١٢٤.
[١] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ٦٨ – ٦٩.

وينثر مرجان النحــو ر عَلَيْكَ فَيْرُوُز البَعَـرْ
والخيْلُ تمـرحُ بالفوا رس كالجراد المنتشـر
جمعوا لأشتات العــلا والْيَوْمُ تجْمَعُهمُ حُفَـر
يا بَرْقُ إنْ زُرْتُ الحِمَـى فأحْطُطْ رِحـالك لا تذر
وليسقِ محمُودُ السَّحـا بِ هُناكَ مْحمُودَ الأَثَـر

إن عاطفته الشخصية تظهر وسط شعره، وكل من شك في ذلك فهو ليس مقلد أعمى، ولست عاطفة مستعارة من السابقين، فقد مدح، ورثا، وهجا، ومصرياته، ووطنياته، واجتماعياته، وحياة البادية التي عشقها وذكرياته فيها، وأحبته، وغيرته على وطنه، ونضاله من أجل التحرر ووحدة وادي النيل، وتظهر عاطفته الشخصية من خلال شعر الشكوى من الزمان، وظلم الناس، وإخفاقه في تحقيق كثير من أمانيه، وحنينه لأيامه الخوالي. فعلاقته بمجتمعه وتحسره على شبابه، قلبه يتحرق حنيناً إلى حياة نعم بها في شبابه، في مصر والسودان. فالعباسي مثل واضح لهذا الاتجاه الاجتماعي الموجه، الذي يقود المجتمع ولا يمشى في ركابه، فليس شعره تابعاً منساقاً وراء المجتمع، وأحداثه وإنما يتجلى ملتزماً بمبدأ وعقيدة لا يفارقها، ترفدها نخوة عربية، وشجاعة، لعل العباسي أبلغ رد على الذين يحكمون على الشعر التقليدي، بأنه شعر يعلق بالأحداث ولا يقودها وإنه لا يلتزم فيها برأي[١].

التعبير بالأسلوب القديم عن المعاني والأفكار الحديثة:

استطاع العباسي أن يطوع الأسلوب التقليدي بما فيه من جزالة، وقوة سبك للتعبير عن واقعه، وعواطفه، وإحساسه ،الذاتي وقام بدوره الإحيائي، فانتشل الشعر السوداني من الهوة السحيقة التي وصل إليها في عهود التخلف، وسار به نحو التحرر والتطور، فقد استخدم الأسلوب القديم للتعبير عن معاني حديثة. لكن يغلب التقليد على بعض شعره، فقد ذكرت في مظهر تأثرة بالقديم الصلة بينه والشريف الرضي، ومسلم بن الوليد، والبحتري، وأبي فراس الحمداني، وعمر بن أبى ربيعة، وأبى تمام، والمتنبئ، والبارودى وغيرهم. لقد تأثر بأسلوبهم، ولغتهم الجزلة وموسيقاهم العذبة، فعارض قصائدهم، وأشربت روحه من روحهم فظهرت آثارهم بطريقة خفية لم

---

[١] د. عبد المجيد عابدين، في الشعر السوداني، ص ١٤.

يقصد بها العباسي، ولم يتعمدها، لكنها نفذت من خلال عقله الباطن نتيجة لمعايشته لتراث العربية، بل أعلن كثيراً افتقاره للسابقين، واعترافه بفضلهم. جاء ذكر المتنبئ في قوله:

لو كنت كابن الحسين اليوم صغت لكم   ما قد أفاء على بدر بن عمَّار [٢]

وورد ذكر البحتري في مدحه لأحمد محمد صالح:

فبالأمس جئت لنا طالعاً   بزهراءَ في ثوبها الزاهر [٣]

أعادت منك عهدَ (الوليد)   وتهيامه بابنة العامري

كما ذكر ابن زيدون وبشار بن برد:

يا قُبلةً ما أُحيلاها بهمْهمةٍ   فيها معان ابن زيدون وبشار [٤]

ومن تأثره بالأقدمين نلاحظ أن شخصيته، لم تخف مقدرته على الابتكار، بل استوعب شعر السابقين، فاختار موسيقاه من عصارة ما أنتجه الشعر العربي، كما أن تقليده لا يعنى التخلف، والعجز، بل التفوق، والإبداع، عن طريق توليد المعاني والأفكار، وطبعها بطابعه، كما استفاد من رجعته للقديم باحتواء عناصره، وبعثها من جديد، وتسخيرها للتعبير عن نفسه، وبيئته البدوية. فبرغم صدقه، وواقعيته، فقد قلد الأقدمين في افتتاحيات قصائده، حيث نجد ذلك في قصيدة "بنو أبى"، وقصيدة "آلى"، وقصيدة "النفحات السمانية". حيث يقول في قصيدة بنو أبى".

قفوا في رُباً كانت تحلُّ بها سلمى   فأنى أرى هجرانَ تلك الرُّبا ظلما[١]

أسائلُ رسمَ الدار أين ترحّلوا   وهل أفصحتْ يوماً لسائلها العُجما

منازلُ كانت للبدور منـازلاً   فأضحت لريم الوحش من بعد تُسمى

نلاحظ التقليد والأسلوب المأخوذ من القديم وغياب العاطفة الواضح ويقول في قصيدة "آلي":

يا مخبري بحديث أهلِ البان   ومروحى بالجزع من نَعْمان[٢]

---

[٢] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ١٣٢.

[٣] ديوان العباسي، ص ١٢٠.

[٤] ديوان العباسي، ص ١٣٢.

[١] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ١٥٥.

[٢] ديوان العباسي، ص ١٩٣.

أعِدِ الحديثَ فدتك نفسُ مولَّع   يبكى الطلولَ بمدمعٍ هتّان

بالله هل وادي العقيق وماؤه ال   عذبُ الزلالُ وضالهُ المتدانى

فالغزل التقليدي البحت، يظهر في إقحام أسماء، وأعلام، وأماكن، استعملها شعراء نجد مع عدم قرينة تدل على التكنية والرمز، مثل البان، والجزع، والنعمان، ووداي العقيق، وضالة المتوانى، إلى جانب افتقار العاطفة، والمبالغة التي لم نتعود عليها في شعره.

أما النفحات السمانية فقد دلت على غزل صوفي، ونسيج تقليدي رمزي، على طريقة المتصوفة، ضعف في العاطفة، وتقليد الأقدمين في الأسلوب واللفظ، حيث ذكر حمام الغور، وهضيابات الأبيرق وهو يعيش في بادية الكبابيش، أو في مجتمعه الحضري في أم مرح، فهو نسيب مفتعل حاكى فيه الأقدمين في ابتدائهم، بمثل هذا النسيب، "سبق ذكر القصيدة في أبواب سابقة".

أسلوب الأدبيات والشعر القصصي عند البنا:

عمد البنا في أدبياته إلى أسلوب رقيق لين، ففي المقطوعة الغزلية أتى بكلام عذب، وعمد إلى الرقة التي تناسب الغزل والتغزل، ولجأ للين الذي يدل على ضعفه أمام محبوبته، خاصة وأنها قد أشبعته هجراً، وصداً، فلا مجال لإرضائها إلا حلو الكلام وأعذبه، فالألفاظ الرقيقة في الأبيات التي ذكرتها وسوّاك ذا غرة كالهلال، وذا طرة كسواد الليال... الخ.

كذلك في مقطوعة أخلاقنا يتجه إلى الألفاظ الجميلة، الدالة على الخلق الرفيع، والصلات الطيبة، منك جارنا عظيم والرحمة والصدق.. الخ.

كذلك له مقطوعة عن "باريس"، حيث يشعر المرء أنه أمام لوحة جميلة لمدينة عظيمة، فكلماتها تحاكى الطبيعة وألوانها الجذابة، حيث يقول:

مأوى الجمال باريس ومرتعه ومظهر الحسن من ملهى ومسكون[1]

ضاءت مقاصرها بالصنع واحتكمت بالنقش من كل مصبوغ ومدهون

وفي مقطوعة دار الخلافة يتحدث عن مدينة إسلامية، مليئة بالمساجد، وبيوت الله، حيث تزينت أجواؤها بالمنابر العالية، التي يرتفع فيها صوت المؤذن.

دار الخلافة مغنى الفضل والدين روض من الخلد مرعى حورها العين[2]

الله أكبر كم هزت منـابرها والله أولى بتكبيـر وتـأمين

وفي مقطوعة عاقبة الصبر نجده متفائلاً منشرح الصدر يقول:

صبرت فكان الفخر عاقبة الصبر وأصبحت بعد البؤس منشرح الصدر[3]

وأيقنت أن العسر يعقب شره شهى حميد الوقع من طيب اليسر

فعلى الإنسان أن يكون متفائلاً:

ومقطوعة الخريف صورها لوحة مليئة بالحركة، والتصوير البارع، فوصف الرعد، والسحب، والبرق، ثم هطول الأمطار، ونبات العشب، حيث شبه السحب العظيمة بإبل ترتع في الفضاء.

---

(١) عبد الله البنا، ص ١٤٦، ١٤٧.

(٢) المرجع السابق، ص ١٤٧.

(٣) المرجع السابق، ص ١٤٨.

أما القصص التي أوردها شعراً فذات طابع تربوي، أنتهج الأسلوب التعليمي، والإرشادي التهذيبي، للناس عامة، وللصغار خاصة. وقد أشاد د. عبده بدوى بهذه القصص، وأثنى عليها. حيث يقول د. عبده بدوى عن البنا وشعره القصصى "والشيء الذي يضاف له بحق في هذه الفترة، هو القصص التي ذكرها من قبل وكسر بعض حدة الإطار القديم"[١].

حيث خرج البنا بشعره إلى ميادين أرحب، وآفاق أوسع، فقد اكتسب نوعاً من الواقعية والفهم العميق للحياة والعمل، بعد أن كان من قبل يسبح في ضباب الاتكال والجبرية[٢]. وقد اقتبس البنا هذا من قصص قديمة سبقه إليها "لافونتين" من قبل، وجاء بعده محمد عثمان جلال في مصر، حيث تصرف في الترجمة، ولم يتقيد بالأصل، ترجم حكايات لافونتين في شعر عربي مزدوج القافية، فكان يمصّر الأماكن، والأشخاص، أو يجعل القصة تجرى في مجتمع عربي، كما كان يضفى على نصائحها الطابع الإسلامي المميز[٣]. كذلك فعل البنا حيث أضفى على القصص الروح السودانية، والطابع الإسلامي من عادات، وتقاليد، وتعاليم، فالناسك في أوهامه ربما يكون صورة لبعض من يعرفهم البنا، أولئك الذين يفكرون بنفس الطريقة لجمع المال، والوصول إلى الثراء السريع بكل السبل، فالروح الإسلامية واضحة في كل قصصه الشعرية، حيث آثر القرآن الكريم، والحديث الشريف والتعاليم الإسلامية، حيث يقول:

ثم قضى المهيمن القدير ... أن ينشف النبات والغدير[٤]

ويقول:

لكننا نوصيك الوصايا ... من الصديق أنفس الهدايا[٥]

ابتدأ المقال بالسلام ... وقال حين سار في الكلام[٦]

---

[١] د. عبده بدوى، الشعر الحديث في السودان، ص ٤٦٣.

[٢] المرجع السابق، ص ٤٥٩.

[٣] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن.

[٤] عبد الله محمد عمر البنا، ديوان البنا، ص ١٥١.

[٥] ديوان البنا، ص ١٥١.

[٦] ديوان البنا، ص ١٥٢.

يا مَنْ ألفت سكن البيوت وما بها من ملبس وقوت

كذلك يرد لفظ الاعتبار في قصيدة الناسك والأوهام، وقد ورد هذا اللفظ ومشتقاته كثيراً في القرآن الكريم مثل قوله تعالى (إن فى ذلك لعبرة لمن يخشى)[١].

ومن مظاهر الإسلام في قصصه قول البنا:

وقال الأمر بكف الباري يجرى كما أراد من الأقدار [٢]

فالله له الملك وله الحمد يحي ويميت وهو على كل شيء قدير.

فالحمد لله الذى بفضله يرسل صوب خيره من أهله[٣]

يفعل في العباد ما يشاء مما يريد الخير والبـلاء

فهذه التعاليم الدينية ضمنها البنا في قصصه، حتى تصل إلى أذهان الصغار وعقولهم، في إطار قصصي ممتع، ومن خلال وقائعها التي تشد انتباههم، أراد أن يرضعهم هذه التعاليم، فالشاعر يقدم قصصاً بسيطة ساذجة، لتخدم أغراضاً نبيلة، فهو يقدم في هذه القصص الألوان المدرسية، التي يسير بها التلميذ، ويخرج منها بمضمون مفيد، فهو هنا يخضع الشعر لقواعد التربية[٤]. إذن نحمد للبنا هذا الغذاء الروحي الذي يغرسه في نفس الصغار، حتى يشُبوا على حب الحكاية، ونحن نعرف أن الجدّة من قديم الزمان هي التي يتجمهر حولها الصغار، لتسمعهم حكاوي تسرهم، فكيف إذا كانت هذه القصص من وحى ديننا الحنيف، وتعاليمه السمحة "غير أن غذاء الصغار لا بد أن يختلف في نوعه، وكمه، وأسلوبه، وطريقة عرضه عن غذاء الكبار"[٥]. ولم يستخدم البنا في قصصه لفظاً نابياً، أو كلمة غريبة من وحش الكلام، بل اعتمد على لغة سهلة فصيحة أشبه بالعامية في سهولتها، فاستطاع بذلك أن ينفذ إلى ما يريد من معانٍ، يقدمها بألفاظ أقرب إلى لغة النثر، منها إلى لغة الشعر ذات الصبغة الخاصة، ولولا الموسيقي، والوزن والقافية، التي تشعرك بأن تقرأ أو تسمع شعراً لأحسست بأنك تقرأ قصة منثورةً بأسلوب فني رفيع مزخرف بالجناس، والطباق،

---

[١] سورة النازعات، ص (١٥٨).

[٢] عبد الله محمد عمر البنا، ديوان البنا، ص ١٥٥.

[٣] عبد الله محمد عمر البنا، ديوان البنا، ص ١٥٨.

[٤] عبده بدوى، الشعر الحديث في السودان، ص ٤٤٧.

[٥] عبده العزيز عبد المجيد، القصة في التربية، ط٣، ص ١٢.

والمقابلة، وزين بالتشبيهات. وهي إحدى غايات البنا، وهدفاً من أهدافه التعليمية، والتربوية، في توصيل هذه الزخيرة اللغوية، والفنية البلاغية السهلة الرفيعة، والبنا لا ينسى في أثناء قصصه غرامه الشديد بالوعظ، والإرشاد، وتعلقه بالتهذيب، حيث يورد في ثنايا هذه القصص حكماً بليغة سهلة الهضم والفهم، فشعره القصصي تعليمي تهذيبي، والتعليم مرتبط بالموعظة الحسنة والموعظة، أكثر ما تأتى عن طريق الحكم البليغة، والمثل السائر، لأن لهذه الحكم والأمثال أثر في نفس المتلقي حيث يقول في قصة البطتين والسلحفاة.

وهكذا من نسىَ النصيحةْ يرجع بالحرمَانِ والفضِيحة[١]

حيث لاقت السلحفاة مصيرها المحتوم وهو الموت لعدم سماع نصيحة البطتين ويقول في قصة رجل البر والإحسان الذي زاره الناسك فأحسن إليه.

وازدحمتْ في داره الأخيارُ والناسُ حيثُ تكثر الأَثمارُ [٢]

وحتماً المورد العذب كثير المورد، والباب المزدحم رمز الكرم، والعطاء، فهذه الحكم تضفى على معاني الشعر جمالاً على جمال، وتزيده روعة في التصوير، وعذوبة في الموسيقى. كذلك يحمد للبنا محافظته على وحدة القصة الفنية، وترابط عناصرها، فشخصياته طبيعية السلوك، تدل أقوالها على أفعالها حقيقة، فلم يكن الواعظ الجاف في "الاجتماعيات" استطاع أن يتدرج في القصة بطريقة مسلسلة رابطاً أحداثه ببعضها في أركان القصة من مقدمة وعقدة وحل، وله قصائد في الرثاء والنبويات.

هكذا كان شعر البنا نتاج للبيئة الدينية والاجتماعية، والتعليمية، وإحساسه بما يكتب أضفى على شعره روعة وجمال، وفصاحة، وجزالة بدوية، وتعليم حضري، تناول أغراض الشعر معظمها إن لم تكن كلها، لم يخرج عن الأوزان المألوفة والقافية المعروفة والبحور الطويلة، وأوزانها التي تدل على طول باعه في اللغة العربية، ومفرداتها، ومعانيها، وطول صبره كمصلح اجتماعي، وقد غلب على شعره الوعظ، والإرشاد، بتبصير الناس بأمور دينهم، ودنياهم، لذلك بعد عن المعانى التافهة، فنّوع المعانى الموروثة، وحدّد الموضوعات المألوفة، إلا أن مما يؤخذ عليه عدم تنقله بين

---

[١] عبد الله محمد عمر البنا، ديوان البنا، ص ١٥٢.

[٢] ديوان البنا، ص ١٥٤.

وجوه الشعر المختلفة، فقد أهمل الغزل، والهجاء، والحماسة، والفخر، حين نجد الفخر، والحماسة في شعر همساً، لقد اطلع البنا على الشعر الأموي والعباسي، مما كان له أثر في قدرة البنا الشعرية، وفي سلامة لغته، وروعة تصويره، وقوة السبك عنده، فجاء شعره شبيه بالشعر الأموي والعباسي في قوته وجزالته، ولا شك أن قوة الشعر في العصر العباسي والأموى، ورصانته كانت نتيجة للأسواق، ومجال الشعر التي كانت آنذاك، فهذه الأسواق جاءت في خصوبة الخِلافات، التي كانت بين قبائل العرب، ونتجت عن الفتنة الكبرى، التي نشبت بين المسلمين أثر موت سيدنا عثمان بن عفان رضي الله عنه.

سخر شعره لخدمة القضايا الوطنية فاتجه للتراث العربي الإسلامي، مدح الزعماء، ورثاهم، تناول القضايا الاجتماعية، وقدم لها الحلول الناجعة، فذلك أجدى من المواجهة التي ربما خسرها، فيكون كالمنبت لا ظهراً أبقى ولا أرضاً قطع.

تأثر البناء بشعر فحول الشعراء في العصر الجاهلي، والأموي، والعباسي، أمثال المتنبئ، وبشار بن برد، وأبى تمام، وابن الرومي، فسطع ذلك في شعره، وإن حاول البنا إضفاء الروح السودانية على شعره، وهذا ليس عيباً في شعر البنا، فلا أحد ينشئ من فراغ، فالقديم والسير في منهجه، ثم يكسوه الشاعر لباساً جديداً مختلفاً عما سبقه.

يقول متغزلاً:

تُدِلّ فأبدى إليك الخضوعا وتفتك باللحظ فتكاً ذريعاً[1]

وإنى وإن كنت شوقاً صريعاً أشاهد فيك الجمالَ البديعا

فيأخذني عندك ذاك الطرب

ويقول:

لرقى يقيناً قضـاه الودادُ وذلى يقيناً قضـاهُ البُعاد[2]

فكنْ كيفَ شئتَ فَداكَ العبادُ لئنْ جدْت أو جُرْتَ أنتَ المرادُ

وليسَ سواكَ حبيبٌ يُحبْ

---

[1] عبد الله محمد عمر البنا، ديوان البنا، ص ١٤٥.

[2] ديوان البنا، ص ١٤٦.

أسلوب عبد الله عبد الرحمن:

ديوان الفجر الصادق الذي صدر عام ١٩٤٧م، فهو سجل قيم لشتى الحوادث، في شتى المناسبات، يمتاز شعره بنفحته الدينية، "النبويات والهجريات" ونزعته الوطنية الاجتماعية، التي تستعيد مجد العرب، وتجارب أعدائهم، والدعوة إلى الاتحاد، ونبذه الفرقة، كما يمتاز بوصف مناظر الطبيعة، يمتاز شعره ببرودة الأديب الواعظ الناصح المرشد، ويفتقر في معظمه إلى اللهب، وحرارة الأسلوب، أما طابعه العام فهو عربي، لا أثر لإقليم بلاده فيه، فصوغ بعبارات الأقدمين وأوزانهم، ومستعار من صيغهم، ومجازاتهم وتعبيراتهم المأثورة.

وعموماً فقد تقيد شعر هؤلاء الثلاثة بعمود الشعر القديم، وأوزان الخليل بن أحمد، وترسم بناء القصيدة على قافية واحدة، كما جرى البنا والعباسي على عادة الشعراء في معارضة القصائد وتشطيرها، وتخميسها، فشطر البنا بردة البوصيرى حيث يقول:

أمن تذكرِ جيرانٍ بذي سلمٍ　　　سهرتَ ليلكَ ترعى الليل والظَلَم[١]

وفي بناء القصيدة نجد الشعراء الثلاثة، ينهجون القديم في تركيب أغراضها، وقلة التناسق الموضوعي، والخيال الشعوري، فالعباسي يبدأ بوصف حالته النفسية، وسرد الذكرى، وقد يذكر الديار، وما يتصل بها من شكوى، وحنين إلى أهلها الظاعنين، ثم ينتقل إلى الغرض الأساسي الذي وضع له عنواناً، كما في قصيدة يوم التعليم ورثاء يوسف بدري.

والبنا في قصيدة تعليم المرأة، يبدأ بالغزل بزينب، ويصف هيئتها الحسية، ثم يذكر أوصافها، فهي كالحياة والسعادة، والفضيلة، في أسلوب حكمي يدعو إلى الأخلاق الفاضلة، والزواج من المرأة المتعلمة، والحث على تعليم البنات، لكن البنا أقل حرصاً على هذه الطريقة البدوية القديمة، في بناء القصيدة من العباسي، بل أن كثيراً من شعره قد خلا منها، أما الشاعر عبد الله عبد الرحمن فيعلن إنه غير راضٍ عن البداية الطللية.

فما الوقف بالطلولِ وما　　　بكاك فيها عبلة بالجواءِ[١]

---

[١] عبد الله محمد عمر البنا، ديوان البنا، ص ٢٢.

فالتغنى بالطلول في مطالع القصائد ليس بجديد، بل هو موجود في الشعر العربي. وفي صدر الإسلام، خرج الشعراء المتيمون، أمثال عمرو بن أبي ربيعة، على هذه الطريقة، بل أن أبا نواس قد سخر منها، وبدأ قصائده بالخمر بدل الوقوف على الأطلال، وبكاء الديار، وقد نبه الناقد العربي ابن رشيق، إلى تقليد شعراء الجاهلية، فقد يركب الناقة، ويصف المفاوز، ولعله لم يفعل ذلك[٢]. لذلك نجد عدداً لا يحصى من قصائد العباسيين، والعصور المتأخرة، لا تلتزم هذه الطريقة، فعدم الوقوف على الأطلال ليس تجديداً في الشعر، بل شعر الثلاثة نماذج من الشعر التقليدي، غير أن العباسي اختار الطريقة البدوية، واختار الآخران الطريقة الحضرية، فالعباسي يمثل شعر البادية أصدق تمثيل في بناء القصيدة، والأسلوب، والإتجاه فلا يعيبه التزام الطريقة البدوية، بل هو يُعبّر عن واقع حياته، وبيئته، وشعر ثلاثتهم يجعل وحدة القصيدة الشطر أو البيت، أو عدداً منه، وقلما نجد قصيدة لها في ذاتها وحدة قوية متماسكة، تربط بين أجزائها، وتطبعها بطابع واحد[٣]. والعباسي أكثر شعوراً بهذه الوحدة كما أسلفت.

أما البنا فإن له بعض الأراجيز، يقص فيها قصصاً، كل أرجوزة فيها وحدة قائمة بذاتها، مثلاً قصته مع الأعرابي.

ابتدأ المقالُ بالسلام   وقال حين سار في الكلام[٤]

فلو سكنتَ معنا البطانةَ   لما رأيت مثلها مكانـةَ

على أن البنا يتميز على العباسي، وعبد الرحمن، بأنه مولع بالتكرار، تكرار لفظ معين، أو جملة معينة، في أوائل أبيات متواليات، مثلاً تكرار كلمة ساءنى.

وساءنى أعراض الرجال غدتْ   لبعضِهم وهي في أجوافهم أكلُ[١]

وساءنى أن قومي أصبحوا شَعباً   تاه الضلالُ بها والجهلُ والكسلُ

وساءنى أنَّ للبغضاءِ بينهـم   ما تفْعلِ النار إذ تذكى وتشتعلُ

---

[١] عبد الله عبد الرحمن، الفجر الصادق، ص ٩٥.

[٢] ابن رشيق القيرواني، العمدة في الشعر، ص ١٥١.

[٣] عبده المجيد عابدين، تاريخ الثقافة العربية في السودان، القاهرة، ١٩٥٣م، ص ٢٣٠.

[٤] عبد الله محمد عمر البنا، ديوان البنا، ص ١٥٢.

[١] عبد الله محمد عمر البنا، ديوان البنا، مرجع سابق، ص ٨٣، ٨٤.

كذلك قد تعمدّ هذه الطريقة متعمداً في قصيدة أريد ولا أريد للشيخ عبد الله عبد الرحمن.

أريد المعالى أن تُخطبا — أريد الجهالة أن تجدبـا[٢]
أريد النفوس تميت الحقود — أريد الفوارق أن تذهبَـا
أريد البلاد تحبّ العلومْ — وتنهل مورِدها الأعذبـا

***

لا أريدُ الأديبَ أن يتظـلم — أريد الأديب يبنى ويهـدمْ[٣]
لا أريدُ الأديبَ يلتزمَ الصمت — فما كل وقت الصمت ألزمْ
لا أريد الجهولَ يخطب في النادي — وأرجو الفصيح أن يتقدمْ

لكن البنا هو المولع بالتكرار، ورغم هذا التكرار لا يغير حكمنا في وحدة البيت لأن كل بيت رغم التكرار لا يرتبط بالذي يليه.

وفي ديوان الفجر الصادق الوحدة في القصيدة، تزاد ضيقاً حتى تصل للشطر الواحد، يتضح ذلك من قصيدة أريد أعلاه فلا ارتباط بين البيتين فكل شطر مستقل بذاته.

أما من حيث الأسلوب، هناك ثلاثة أساليب مختلفة أحسنها أسلوب العباسي أسلوب الطبع والبدواة.

يقول العباسي في أسلوب بدوى مطبوع:

إنَّ ّ ّا محيوك يا أيامَ ذى سَلَمٍ — وإن جنى القلْبُ من ذكراك إعلاقا[٤]
واليوم قصَّر بى عما أحاوله — وعاَقنى من لحاقِ الركب ما عاقا
وأنكر القلب لذات الصبا وسلا — حتى النديمين: أقداحاً وأحداقـا

فالأسلوب مطبوع يقتدر على القوافي، ثم نجد دوياً، وقوة، وجزالة، كما مال إلى أسلوب التثنية في البيت الأخير، وهي عادة بدوية "النديمين". ويقول في قصيدة أخرى:

رعى الله عهد الراشدين وتربةً سمت بالعصاميين عمروٌ وخالد[١]

---

[٢] عبد الله عبد الرحمن، الفجر الصادق، ص ٩٧.

[٣] عبد الله عبد الرحمن، الفجر الصادق، ص ٩٧.

[٤] محمد سعيد العباسي ديوان العباسي، ص ٨٨.

[١] المرجع السابق، ص ٤٥.

فقوله حتى النديمين "أقداحاً وأحداقا" فيها جناس، لكن نادر ما نجد المحسنات في شعره، فهو لا يكترث لها، لأن أسلوبه مطبوع، والعرب كما يقول "الآمدى" "لم تكن تعبأ بالتجنيس، والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة"[٢]. وقد كان يقع لها ذلك خلال قصائدها، ويتفق لها البيت بعد البيت على غير تعمُّد وقصد.

كما يميل ثلاثتهم إلى الأوزان المنبسطة كالكامل، والبسيط، والخفيف، والطويل، حتى تتمشى مع فخامة العبارة وتكتيل الأصوات، والمقاطع القوية الجزلة بعضها مع بعض.

كما يعمد العباسي إلى حشد أسماء، وأعلام للأشخاص، والأماكن كالمقطم، وحلوان، وقضروف سعد، ودار الحمراء، وممرح، والنهود، ومليط. كما أولع بالتكنية عن أشخاص، وبلدان، ونجد ذلك عند التني، وقد يكون ذلك تأثر بالصوفية، أو عادة شعبية سودانية قديمة.

ومن خصائص أسلوب العباسي الوصف، فهو يصّور الحالة تصويراً يضيف الرحلة للحبيبة، رحلة ليلية من الخرطوم إلى النهود، تتقاذفه فيها الفيافي، يرفعه سراب، ثم يخفضه سراب حيث يقول:

لم يبْق غير السرُّى مما تسرُّ له　　　نفسي وغير بنات العيد من عيد[٣]

المدنياتى من رهطي ومن نفرى　　　والمبعداتى عن أسرى وتقييدى

آثرتها وهي بالخرطوم فانتبذت　　　تكاد تقذف جلموداً بجلمود

تؤمُّ تلقاء من أهوى وكم قطعت　　　بنا بطاحاً وكم جابت لصيخود

نجدّ يرفعنا آلٌ ويخفضنا　　　آلٌ وتلفظنا بيدٌ إلى بيد

حتى تراءت لحادينا النهود وقد　　　جئنا على قدرَ: حتم موعود

ويقول في الوصف والقصة والحكاية:

مررت بالحى ضحى　　　أروض مهراً أدهما[١]

مرتدياً من الشبا　　　ب ضافياً مُنمْنَمَا

---

[٢] د. عبد المجيد عابدين، تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص ٢٣٦.

[٣] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ٩٨.

[١] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ١٢٤، ١٢٥.

لقيتــهُ في أربعٍ بيضٍ كأمثال الدمـى

وقفت فاستقيتـه وشد ما بى من ظمـأ

جاءَ بماء قلتُ هل حاجةُ مثلى منك مـا؟

أنشدته من فاخر الشعر رصيناً مُحْكمــا

فرَقّ لى مسلتمـا ومال نجوى منعمـا

طويته طيّ الرَّدا متعت من فمٍ فمـا

وأسلوب البنا يلي أسلوب العباسي في الجودة، وقوة الأسر، وإذا كان أسلوب العباسي بدوياً مطبوعاً، فأسلوب البنا حضرياً ومصنوعاً، يقول في الفخر الممتزج بالغزل:

أسعاد ما أنا جازع من حـادث وإذا جزعت فمن يصول ويقدم[٢]

ألقاك حاسرة فيصرعنى الهوى رهباً ويرهبنى الكمى* المعلم

ولقد تطيش سهام خصمى إن رمى وتصيب قلبى من جفونك أسهم

مهما تشاكلت الأمـور وأيهمت لا أرتجي إلا التي هي أقـوم

ففي الأبيات أعلاه لا تشعر كما في أسلوب العباسي من فخامة بدوية مجلجلة، بل نحس اللين، والسهولة، والعباسي إذا نظم في هذا المعنى يقول:

وإن تسألى يا زينبُ ابنـةُ مالكٍ فلله ما لاقيتُ فيك من الْسهد[٣]

وكم ساجلتْ مني الخطوبُ فما نبا وحقك حدُّ المشرفِّي ولا حدِّي

وما تركتْ لي النائباتُ بمرِّها أخاً غير مطويِّ الضلوع على حقد

أما البنا فقد تشربت آثار الحضارة والتعليم أسلوبه، ففتت تماسك العبارة، واستخدام الألفاظ المألوفة، والعبارات الجارية.

لكن البنا يستعيض عن هذه الفخامة البدوية، بمحسنات أخرى أهمها "التكرار" كما ذكرت، فقد يكرر الألفاظ أو العبارات أو الحرف.

تكرار على سبيل الجناس بين الحروف:

---

[٢] عبد المجيد عابدين، تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص ٢٤٠.

* الكمى: البطل الفارس الشجاع.

[٣] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ١١٤.

كذلك تظهر في أسلوب البنا محاولة صدع بعض العلوم العلمية والمصطلحات، والدراسات التاريخية، "قصيدة ذكرى اللغة العربية" ص ٩١.

أما الخيال فيختلف في شعر البنا عنها في شعر العباسي فعند العباسي بدوية وعند البنا حضرية أو تمازج بين البدوي والحضري فالبنا يشبّه فتاته بتشبيهات حسّية، أغلبها بعيد عن البدوية، لكنها قديمة معروفة، حيث يقول البنا:

هيفاءُ قد عَقَدَ الحياءُ لسانها وغدَاَ الدلالُ لها رقيباً يحْجبُ[(١)]

ترنو فتُرسلُ للعقولِ صوارمـاً وتميسُ في ثوبِ الدلال وتَسْحبُ

واللفظُ مثلُ السحرِ يسْتلبُ النُهى كالخمرِ إلاّ أنهُ لا يُشْـربُ

والشَعْرُ مثلُ الليل إلاَّ أنـه لم يَبْدُ فيه لمنْ تأمَل كـوكَبُ

والوجهُ مثلُ الشمسِ إلاِّ أنـه تلقاءُ ليل الشعْرِ مـا أنْ يَغْرُبُ

هي كالحياةِ لمدْنفِ* أو كالحيَا لمؤملٍ لكنهـاهي أعذبُ

هي كالسعادةِ لفظُها متيسـرٌ سهلٌ ومعنـاها قَصـيٌ أجنَبُ

فالبنا يميل للتشبيه المرسل، فهو يشّبه لكن لا يصف، فعند العباسي نجد الوصف، والحوادث، والسرد للمعاني، التي يتألف منها الموصوف، ويجمع المعاني في رباط متماسك، بحيث تبدو كأنها لوحة واحدة تستوعب المعاني التي يرمى إليها.

أما أسلوب عبد الله عبد الرحمن، فهو يأتى بعد أسلوب البنا، إذ ينقصه الحماس، والتدفق الذي بلغ حداً عظيماً عند العباسي، وبلغ درجة لا بأس بها عند البنا، وقلما يمزج صاحب الفجر الصادق معانيه بعواطف قوية صارخة، أنظر للشيخ عبد الله يصف مصر:

يا نسيماً يختال بين الرياضِ راوياً عند أريجها اعتلاله[(١)]

قف رويداً وجمع الزهر وأحمل لرجال العلوم منى رسـالة

لرجال العلوم في أرض مصرَ واهبي الضاد* حسنها والجزالة

---

(١) عبد الله محمد عمر البنا، البنا، ديوان البنا، ص ٧٧، ٧٨.

* المدنف: الداني من الموت.

(١) عبد الله عبد الرحمن، ديوان الفجر الصادق، ص ١٠٣.

* الضاد: اللغة العربية.

لكم الودُّ في البلادِ مقيمـاً ما أظن الزمان يطوي ظلاله

وقول العباسي يخاطب مصر:

كلنا ذلك المشوقُ وهل في الن اس من لم يكُن جمالك شاقه[٢]

أنت للقلْب مستزادٌ وللعـ ين جمالٌ يغْرى وللشم طاقه

فتَّحَتْ ورودها أصـائِل آذا ر * وقد قرَّط النَّدى أوراقه

أنت ذكرتنى ولستُ بنـاس درّ ثدي رضعتُ منه فواقه*

وعراصاً نادمتُ فيها الردينيات* والسيف حمله وامتشاقـه*

فكلا الشاعرين قد مدح مصر على بحر واحد، حنين دفاق إليها، خاطب الأول النسيم أن يقف، ويجمع الزهر، ويحمل رسالة لأهل العلم في مصر، مؤكداً أن ودّ هذه البلاد باق لا يزول، كذلك فعل العباسي، لكن الشيخ عبد الله عبد الرحمن ينقصه الروح الذي جعل مصر عند العباسي محبوبة جميلة، فيها الجمال الذي يلذّ للعين، والأنف والقلب، بل دفعه الحماس إلى ذكريات عاشها في مصر، فالتجارب الشخصية المفصلة قليلة في شعر عبد الله عبد الرحمن، وكثيرة في شعر العباسي، يذكرها كلما تحدث عن نفسه، ووطنه وشعر التجربة الشخصية أقوى، وأعنف، وأقرب للمستوى الفني العالى، من الشعر التجريدي، أو الموضوعي الذي يصف من بعيد ويقف من الموصوف موقف الوقور المعتدل، والشعر الصحيح لا يعرف الاعتدال، بل هي تجارب صارخة مليئة بالقوة، ومنتزعة من صميم الحياة الزاخرة بخيرها، وشرّها وفي شعر البنا نجد التجارب الذاتية كذلك، ولكن ليست وحدة وإنما هي خطرات متفرقة.

لكن هذا لا يمنع أن صاحب الفجر الصادق يفصّل تجاربه بعض الشيء كقوله:

وما راعنى غير طفل صغير حزنت لحوجاته الباديه[١]

---

[٢] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ٨٢.

* آذار: شهر الربيع "مارس".

* فواقه: أوله.

* الردينيات: الرماح.

* امتشاقه: ادراعه ولبسه.

يبيت القواء* وجثمانه يطلّ من الخرق* الباليه*

يقول أتخلو وتفضى نفوس لدى الأمم الراقيه

على أن ديوان الفجر الصادق كان أشد تأثراً من الآخرين بأسلوب القرآن الكريم والاقتباس منه.

التباين بين العباسي والبنا وعبد الله عبد الرحمن (دينياً وقومياً):

رغم انتمائهم لمدرسة واحدة فالمتأمل لشعر هؤلاء ثلاثتهم يجد آثار دينية، وقومية، وفنية بين شعر كل منهم فالأثر الديني واضحاً حيث يعنى بالمدائح النبوية والإشادة بالدين إلى جانب النظم في الأغراض التقليدية الأخرى، كالمديح، والغزل، والشكوى، والهجاء كثيراً ما يمزجون الشعر بدعوات الوعظ والإرشاد، يتجلى ذلك واضحاً في ديوان "الفجر الصادق" لعبد الله عبد الرحمن، إذ نجد أن الشعر "خيرياً"، بمعنى أنه يميل إلى توجيه النصح والإرشاد، والدعوة إلى الإصلاح، ولا نجد في ديوانه هجاء ولا يصّور محبوبه بجوانب غير مشرقة، ومن أبيات الوعظ:

وكذلك نجد ذلك عند العباسي، غير أن العباسي أكثر عناية بالجانب الفني من الشعر، لذلك قل في شعره آثار الوعظ بالنسبة لما نجد عند زميليه، فقصيدة التعليم عند عبد الله عبد الرحمن كلها وعظ، وإسداء نصائح، بينما نجد يوم التعليم عند العباسي قد بدأه بالحنين إلى الماضي، ثم أنتقل إلى العلم ومزاياه، لا يكاد يذكر النصيحة مجردة كما يفعل عبد الله عبد الرحمن، بل يمزجها بتجاربه النفسية المفصّلة.

يقول عبد الله عبد الرحمن عن يوم التعليم:

إن يوَم التعليمِ يا قومَ يوم   عبقري يناهضُ الأزمانا[١]

إن يوم التعليمَ يا قومُ يوم   إن تجيبوه تخدموا الأوطاناَ

أما محمد سعيد العباسي فيقول عن يوم التعليم:

---

[١] عبد الله الرحمن، ديوان الفجر الصادق، ص ٣٢، ٣٣.

* القواء: الجوع.

* الخرق: الملابس القديمة.

* البالية: القديمة الممزقة.

[١] عبد الله عبد الرحمن، ديوان الفجر الصادق، ص ٦٥.

إنَّ الشعوبَ بنور العلم مؤتلقا ساربْ وتحت لواءِ العلم خفّاقا[٢]

فحاذروا كل مَشَّاءٍ بتفرقة يُمسي ويصبحُ كالغربانِ نّعاقا

فالشيخ عبد الله عبد الرحمن يخبرنا عن يوم التعليم إخباراً لا يصوره تصويراً، بينما العباسي يدعوا إلى العلم دعوة مصحوبة بمشاعر، يصوغ فيها توجيهاته في طيات أمانى، فالوعظ هنا إيجابي يسعى إلى بناء مجتمع مهذب، تتعلم فيه المرأة، ويقبل كل ما فيه إلى الحياة.

أما الأثر القومي، إضافة للأثر الفني والديني، فيرى بعض الباحثين السودانيين إن حوادث عام ١٩٢٤م في السودان تعد علامة من علامات الطريق نحو الوعي القومي الصحيح، لأن سنوات الضغط فيها ما يلهب المشاعر، ويعين على النهوض بأعباء الجهاد، والكفاح التي يتعلم منها الناس وعياً قومياً[٣]. حيث قامت دعوة تنادى "السودان للسودانيين" في جريدة الحضارة عام ١٩٣٠م، لكن الكثير شككوا في سلامة هذه الدعوة من الأغراض والأهواء، واعتقد بعضهم أن هذه الدعوة معول يعمل على تحطيم وحدة وادي النيل، ومنهم الشاعر محمد سعيد العباسي، حيث يقول:

وما تريدون من قوميـةٍ هيَ في رأى السرابُ على القيعان رقراقا[٤]

ليصبح النيل أقطاراً موزعةً وساكنوا النيل أُشياعاً وأَذواقا

ودعا بعض الباحثين إلى أدب قومي، ففهم بعض الناس من هذه الدعوة أن يكون الأدب دارجاً، فأنكروا ذلك وحذروا الناس من الانسياق وراء هذه الدعوة[١].

لكن الدعاة قصدوا إلى ثقافة قومية باللغة الفصحى، إلى جانب الثقافة الشعبية الدارجة.

---

[٢] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ٦٨.

[٣] محمد أحمد محجوب، وعبد الحليم محمد، موت دنيا، ص ١١٦، ١٢٠.

[٤] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ٩٠.

[١] مجلة الفجر، ١٧/ ٨٠٥.

لكن فكرة الأدب القومي قد وجدت معارضة، ولم يوافق عليها بعض السودانيين، لأن الأدب الفصيح في السودان، رغم أنه يقلد آداباً أخرى فهو أدب قومي، وآثاره القومية واضحة جلية[٢].

يقول د. عبد المجيد عابدين "فنحن لا نذهب مذهب الذين ينكرون القومية في الأدب السوداني، ويدعون إلى إنشائها من جديد، ولا مذهب الذين يزعمون أن هنالك قومية كاملة مستقلة في الأدب السوداني، بل نقف موقفاً وسطاً، ونجعل آثار القومية مراتب، ودرجات متفاوتة في الأدب، ونزعم أن التقليد قد يضعف هذه الآثار، لكنه لا يلغيها بحال من الأحوال، وهذا قريب من رأي الأستاذ محمد عبد الرحيم في "نفثات اليراع" بقوله: "ما تزال المغالطات قائمة على أشدها في أمر هذا الأدب، أهو سوداني صميم من صنع البلاد؟ أم هو خليط مما يرد علينا من الأقطار الأخرى؟. فقال البعض، بهذا وقال البعض بغيره، وفي كلا الرأيين مجازفة وتسرع بالحكم وظلم صريح أن ننكر على السودان أن يكون له أدب، ومجاملة صريحة أن ننحله الكينونة الأدبية والإنتاج المستقل[٣]. وعند قولنا أن كل أدب لا بد أن يعبر عن آثار قومية نريد كل أدب تنوعت آثاره، واستغرق إنتاجه وقتاً يسمح للمؤثرات الشخصية والبيئة، والمجتمع، أن تعمل وتمكن لنفسها من معانيه وأفكاره وعباراته، ولغته، فعند معرفة الأثر القومي في شعر البنا، وعبد الله عبد الرحمن، والعباسي، ننظر نماذج مختلفة في شعر كل منهم وما دام قد أقررنا بضعف القومية في شعرهم.

فقد يصعب أن نهتدى بشيء منها في قصيدة أو قصيدتين، مثلاً في ديوان "الفجر الصادق" قصيدة الدعوة إلى الاكتتاب لمشروع مدرسة أهلية عام ١٩٣٦م ليس فيها بيتاً يصف المجتمع السوداني، أو البيئة السودانية، أو الرجل السوداني بصفة مميزة، لكن هذا لا يمنع وجود آثار قومية في هذا الديوان.

أما العباسي فقد ألتحق بالمدرسة الحربية المصرية عام ١٨٩٩ – ١٩٠١م كما أنه ينتسب لقبيلة الجموعية حيث كانت لهم صولات، وجولات في عصر الفونج، وهم يمارسون الزراعة على شواطئ النهر، ولهم قطعان يرعونها في القبائل المتاخمة،

---

[٢] مجلة الفجر، ٢١/ ٩٩٥.

[٣] محمد عبد الرحيم، نفثات اليراع، ص ٧٦.

وكان لهم شهرة في الحرب، نازلوا العبدلاب، ونازلوا الشايقية، ودفعوا غاراتهم[١].

وكان العباسي يرتاد بوادي السودان ويتحدث في شعره عن قبائل غرب السودان، ومناطقهم حيث ظهرت في شعره آثار البداوة، من ناحية والإعجاب بالبطولات الحربية من ناحية أخرى، وهذه كلها آثار قومية وقد بينا في أسلوبه أثر البدواة في شعره حيث يقول:

جزى الله هاتيك الحضارة شرما   جزي من تصاريف الزمان المعاند[٢]

فلم تك يوماً والحوادث جمـة   حمى لضعيف أو صلاحاً لفاسد

شقينا بها حتى لبثنا أذلـة   وأغلالها منا مكـان القلائد

كما يتغنى بالبطولة الحربية في شعره:

سأصفح عن هذا الزمان وما جنى   متى ظفرت كفاي منه بمـاجد[٣]

وإن ألقه بعت الحياة رخيصة   وآثرته باثنين سيفي وساعدى

كفى بذباب السيف خِلاًّ بأنـه   لدى الروع أحفى من خليل مساعد

هو البرء من داء النفوس وربما   يسيل بحديه سخيمة حـاقد

ويمزج العباسي كثيراً بين الإعجاب، والغزل، والبطولة الحربية وكذلك البنا حين يخاطب سعاد، ويتغنى أمامها ببطولته وشجاعته، وفروسيته فالتغنى بالبطولة الحربية، والإعجاب بها لدى هذين الشاعرين "صفة قومية" من صفات الشعب السوداني.

في السودان ومنذ القدم، تعجب المرأة بالرجل الشجاع الجسور الباسل، وتحتمى به، وتنظر له نظرة إعجاب وتقدير، وتتغنى له بالأشعار مثل "الباسل بابكر" ومقِّنع الكاشفات، وأخو البنات، وعشا البايتات"، لاحظ ذلك أحد كتاب مجلة النهضة السودانية، إذ يقول: "وأظهر الظواهر في الشعب السوداني تقدير البطولة، والإعجاب بالأبطال في الحروب، وفرسان الملاكمة، وهذه الظاهرة كثيرة الوضوح تقرؤها في أغانيهم القديمة والحديثة وقل أن تجد بيتاً يخلو من الفخر والحماس والاعتزاز بالعصبية[١].

---

[١] د. عبد المجيد عابدين، تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص ٢٥١.

[٢] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ٥٤.

[٣] محمد سعيد العباسي، المرجع السابق، ص ٥٥.

[١] هاشم الكمالي، مجلة النهضة السودانية.

إضافة لذلك هنالك ظاهرة غالية على نفوس الشعراء السودانيين، وهي الحزن، والتبرم بالحياة والأوضاع، والناقد لا يستطيع أن يغفل هذه الظاهرة حيث يتبع آثار القومية في الشعر السوداني، وقد يكون منشأ هذا التبرم، والسخط، والحزن أوضاع المجتمع والحياة تعانى من القلق والاضطراب وهم الصفوة المثقفة في البلاد. ورهافة الحس دفعت هؤلاء الشعراء إلى الثورة، والتبرم الدائم بالحياة والأحياء، حيث دعت هؤلاء الشعراء إلى الثورة والتبرم الدائم بالحياة، والأحياء حيث يصرخ العباسي صرخة عالية شاكياً الزمان يقول:

ضاق صدري منه وإن عجيباً   قول مثلى ضاق صـدري[٢]

ما مقامي حيث الصحاب قليلُ   وبقائي بدار هونٍ وقهـرِ

كم تخلى بالأمس عنى حبيبُ   وجفانى من كان موضع سِّرى

ولقد زاد في شجونى وآلا   مي أخُ نام عن إخائي ونصرى

كذلك يصرخ مرة أخرى حيث يقول:

فما بى ظمأ لهذى الكؤوسِ   فطوفي بغيرى يا ساقيه[٣]

على نفر ما أرى همهم   كهمي ولا شأنهم شانيه

طلبت الحياة كما أشتهى   وهم لبسوها على ما هيه

شروا بالهوان وعيش الأذل   ما استمرءوا من يد طاهيه

فباتوا يجرون ضافى الدِّمقس *   وبت أجر أَسْماليـه*

ولكم نبه وأرشد، وحاسب، وسخر لا يدع فئة منحرفة إلا وجهها، ورغم كل ذلك لا يصرح باسمائهم بل يستخدم التكنية.

كذلك نجد البنا يكثر من الشكوى، والتبرم بالحياة، حيث يقول:

ولقد عرضت علىّ البصيرة أمرها   فإذا البلاد جبلة دهمـاءُ* [١]

---

[٢] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ٤٧.

[٣] محمد سعيد العباسي، ص ٧٥.

* الدمقس: الحرير.

* أشماليه: الثياب البالية.

* دهماء: مظلمة.

[١] عبد الله محمد عمر البنا، ديوان البنا، ص ٧٣.

قوم تشتت بالتفرق شملُهـم   وحياتُهم إن التفرْقَ داءُ

ويعلن عدم رضاه عن مجتمعه وحالة بلاده لكن سخطه مجمل موجز، وهو يختلف عن العباسي الذي يميل لتصوير سخطه، وتفسيره في شيء من التفصيل، ثم يبلغ الإيجاز والتحفظ درجة قصوى في ديوان الفجر الصادق، إذ يكتفى بإرسال الحكمة، والموعظة، والدعوة للإصلاح، وغير هؤلاء نجد شعر صالح عبد القادر الذي وصفه ناقد سوداني بقوله: "تظل وجهة سحابة من الكآبة، والحزن، وتلوح عليه سمات السآمة والملل، فما يلاقيه من تعسف دهره، وما صادفه من الفشل في حياته الغرامية، والسياسية لكن طبع الفكاهة الذي فُطر عليه لا زال يلازمه"[٢]. كذلك شعر حسيب علي حسيب اتسم بالحزن، وهي ظاهرة مشتركة في كل البلدان للبيئة أثر فيها، كما أن هنالك شعر المناسبات، وفي كل الدواوين الثلاثة نجد شعر الاجتماعيات والوطنيات فنجد الحديث عن التعليم، والدعوة إلى جمع الشمل والأخلاق، والبلاد السودانية والمجتمعات حيث يتحدث العباسي عن سنار، ومجدها القديم الغابر مما يدل على قوميته لبلاده

يقول العباسي في سنار أمجادها الغابرة:

زرتُ سنارَ والجوانح أسرى   زفرات هدّت قوى الصبر هدّا[٣]

إن محا الدهر حسنها فلقد كا   نت مُراداً للمعتفين وخُلدا

ورحابا قد زينت وقباباً   زان أرجاَءها مليك مفدّى

فرقتهم يد الزمان أباديد*   وما خلفوا لعمـرى ندّا

---

[٢] سعد ميخائيل، شعراء السودان، ص ١٤٨ وما يليها.

[٣] ديوان العباسي، ص ٣٤، ٣٥.

* أباديد: فرقا.

المبحث الثاني

الخصائص المعنوية

مما لا شك فيه أن الشعراء الذين درسوا في كلية غردون، قد اتجهوا للشعر الغنائي، الذي كان سائداً في العالم وقتئذ، وكما هو معلوم فإن الشعراء العلماء الذين درسوا في مصر، ونهلوا من علمها، واقتدوا من قبل بالنماذج الركيكة المثقلة بالمحسنات البديعية في الشعر العربي، التي كانت تحفل بها كتب الأزهر، وأدب المماليك لذلك اتجه هؤلاء الشعراء إلى نماذج الشعر التقليدي، الذي ارتقى وتطور على يد البارودي، وشوقي، وحافظ فأحيوا التراث القديم، ورجعوا إلى منابع الشعر، والشعر الغنائي خاصة، وهو الذي يقوم عليه الأدب في ذلك الوقت، وأهم مميزاته تطويع اللغة، والشعر لتناول موضوعات تتناولها في الوقت الحاضر القصة، والمسرحية وليست شعر مناسبات كما فعل الشعراء العلماء ومن ساروا في ركبهم، ثم التزام القافية الموحدة، وعمود الشعر، وموضوعاته، وصوره، وتعبيراته، ومجازه، ولغته الجزلة الفصيحة، وألفاظه البدوية، وأخيلته البدائية، واعتماده على وحدة البيت لا وحدة القصيدة، وإحالته ومبالغته وهكذا نجد الشعراء المحافظين في السودان، فقد ساروا على هذا النهج، وصورة المرأة عندهم هي نفس صورة المرأة في الشعر القديم، لتشابه بيئة الجزيرة العربية، مع بيئة السودان.

فقد أحسنوا تقليد القدماء، ولقد خبر الشاعر السوداني الظباء، والآرام، ووصف الصحراء، والراحلة، والسفر، والسهول، والجبال، والوهاد، والغدران. والشعراء السودانيون في بداية عهدهم بالنهضة، استهوتهم نماذج الشعر الجديد، وانصهرت ذواتهم في ذاك الشاعر القديم، وحياة البدو في السودان لا تختلف عن حياة بادية الجزيرة العربية، ومناخ بيئة العرب في الحجاز، بكل ما فيها من رعود، ومطر، ووديان، ومظاهر الحياة القبلية، والاعتداد بالأنساب، والمثل، والقيم، مثل الشجاعة والكرم وحماية الجار. وإذا حاولنا أن نرسم صورة المرأة في شعر هؤلاء الشعراء، وجدنا أن المرأة قد احتلت حيزاً كبيراً في شعرهم، فهي لا تختلف عن تجربة شعراء العهد القديم، وأول هؤلاء الشعراء الشاعر محمد سعيد العباسي، والمتأمل لديوان العباسي قد يعجبه حب الشاعر، وميله الجارف، وافتتانه بالبادية، بادية الكبابيش في

كردفان التي قصدها لينطلق حراً، بعد أن ماتت أمه لحظة ولادته، ولم يظفر بالسجادة السمانية التي أراد قيادتها، وظلم أبناء عمه له، إضافة لموت أبيه في الثامنة والعشرين من عمره، وسخطه على المستعمر، فكانت ضآلته بادية الكبابيش التي وجد فيها الأمن، والأمان، إضافة إلى مصر الحبيبة أرض الكنانة، وهنالك من تسرع فوصفه بالمقلد، لكن تقليد العباسي كان تصويراً لتجاربه التي عاشها لحظة بلحظة في بادية الكبابيش، وهي صورة من صور البداوة القديمة التي آثرها على حياة المدن، كان حبه لحياة البداوة صادقاً، وامتزجت كل مشاعره، وتجلى واضحاً في شعره الذي ناجى فيه البادية، حيث ناجى الراحلة التي لم تكن وسيلة سفر، وترحال فحسب، بل رفيقة درب إلى ديار الأحبة في ربوع الحمراء، ووادى الربدة، عروس الرمال، مليط حيث عاش الحب العميق، والعنيف، وهو ينفعل بقلبه ووجدانه المشبوب بهذا الجمال البدوي الساحر، فالمرأة عنده حبيبة بل حبيبة وحبيبة يقصدها ليرتاح قلبه الولهان، ليجد عندها الأمن وما أكثر مغامراته مع بدويات الكبابيش.

قل للغمـام الأربد   لا تعد غور السندْ[١]

وحى عنى دارة الحمـراء   وقل لا تبعـدي

منازل يا برق أرْ   وت أمس غلة الصدي

قالوا غداً يوم الفرا   ق قلتُ بُعـداً لغدِ

سبحان رافع السما   وات بغير عمـد

لو شاء أدنانى إلى   ظل الجنـاب الأسعد

مأوى الحبيب ذى البَها   شمس الملاح الأوحد

ونحن كما نعلم أن غزل العباسي قد انقسم إلى غزل صوفي، في مستهل القصائد وغزل عاطفي ناتج عن تجاربه الغرامية، التى عاشها في بادية الكبابيش، وعادة ما تبدأ القصيدة عنده بالبكاء على الأطلال، وذكر الحبيبة، وأشواقه إليها يقول في قصيدة ذكرى حبيب.

هواى بنجدِ والمقامُ تهامةُ   وهيهات ما تدنوا تُهامة من نجدِ[١]

---

[١] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ١٠٧.

[١] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ١١٥.

فيا دارة الحمراء بالله بلغي هناك حبيباً بين كثبانك الربد

أحن إليهم والديارُ بعيدة وإن كان لا يدنى الحنينُ ولا يجدي

ويا هندُ لا والله ما خنتُ عهدكِم لكن ضرورات التجول والبُعدِ

فالغزل، والنسيب، والحنين الدفاق من أكبر ملهماته، فالنسيب التقليدي حاكى فيه طريقة الأقدمين، أما الغزل العاطفي فقد حكى فيه تجاربه العاطفية، وغرامياته التي عاشها مع البدويات في كردفان، وفي مصر حيث أحب نساء البدو أكثر من نساء المدن، لكن الصرامة التي فرضتها عليه تربيته الدينية تتمثل في شعره، حيث ولدت فيه نوع من الحرمان العاطفي، وغزل الشباب هو المنفذ من تلك القيود، حيث اتخذ الغزل الصوفي رمزاً لعواطفه المكبوتة، حيث أستقى صوره مما تعارف عليه المتصوفة، وتصور ذلك في قصيدة "النفحات السمانية"، بكى على الأطلال وذكر ديار الحبيبة الظاعنة.

فهاج شوقه وتملكه الوجد، والهيام وألم الفراق، حيث يقول:

وقد رحلت سلمى ولم يك عن قليٍ ومذ غادرتنى لم يزْلَ رَبعْي جدباً[٢]

حفظتُ لها عهد الهوى مذ عرفتها فاركبنى شوقى لها مركبا صعبا

وقفت على مربع الأحبة حائراً وقد أخذوا لى في هوادِجهم قلبا

وهنالك من اتهمه بعدم الصدق الشعوري حيث يجمع بين عدة موضوعات في القصيدة "غزل – رثاء وفخر"، "قصيدة آلى".

يا بالى الأطلال قل لى هل درى أهلوك أن الشوق قد أبلانى[٣]

أنى حملت من الصبابة والأسى ما ليس يحملُ مثله الثقلان

لو كنت شاهدنا عشية ودعّوا وحدا الظعائن سائق الأظعان

ورأيتنى أمشى وراء حُمولِهمْ ورأيت سكب الدمع من أجفان

لعلمت أن لواءَ أربابِ الهوى بيدى وأنى لا أقاسُ بثانٍ

وهو القائل:

هواي إن تسألونى ذات الخباب المطنب[١]

---

[٢] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ٢٥٩، ٢٦٠.

[٣] المرجع السابق، ص ١٩٤.

رمت فأصمت بسهم أعشار قلب مقلب

وهو يبكى ويبكى على الأطلال:

أسائلُ رسم الدار أين ترحلوا وهل أفصحتْ يوماً لسائلها العجما[٢]

وقد أعجب العباسي بأخلاق المرأة وأدبها ومثلها القيمة حيث كنى عن محبوبة اسمها ليلى فهي سيدة فضلى مهذبة أخلاقها عالية:

إن الذى كساكم من صنائعه ثوب الفضيلة عراكم من العار[٣]

هل من رسول إلى ليلى يبلغها عنى تحية أعظام وإكبار

كما وصف محبوبة أخرى بالتحجب والحسن والدلال وهي علامات الأصاله والنعيم ورفعه المكانة في بيتها وأهلها:

قد لى ضوء صبح من أفلج الثغر أشنب[٤]

قلبى رهين لأحكام ذو الجمال المحجب

مولى تردى بحسن وبالدلال تجلب

يا حاكم القلب لبى نهب لعينيك فأنهب

لكن رغم هذا الجانب الأخلاقي والمعنوى والعذري، فقد كانت للعباسي صبوات غرامية، لا تخلو من حرارة العاطفة، فحسناء الأبيض ليلى تجربة غرامية عاشها، لقد عرف العباسي الحب في شبابه، فهو مولع بالجمال في كل شيء، ينظر إلى مواطن الجمال، روحه شفافة تنفذ إلى مواطن الجمال، لقد تعذب العباسي بالحب العفيف الطاهر، والغزل عند العباسي سواء كان مادياً أو عذرياً لا يعيبه في شيء، ولا يقلل من مكانته الدينية، فهو إنسان له عاطفة، ولا ننسى عاطفة الشاعر وحسه التي تنجذب نحو الجمال، مهما كانت الحواجز والمتاريس، فهي عاطفة حارة جياشة طالما أنه لم ينزل إلى فحش اللفظ، والتبذل في وصف النساء، ورغم كل ذلك يبدو وسط غزله المثل والأخلاق التي تحول دون الانحدار إلى أسفل المادية، حيث الفروسية

---

[١] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ١٤٣.

[٢] المرجع السابق، ص ١٥٥.

[٣] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ١٣٢.

[٤] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ١٤٤.

والغيرة على النساء، وحماية المرأة، فهي الشرف المقدس الذي يجب الدفاع عنه، حيث لا يخدش حياؤها.

قسماً بعذريِّ الهوى وقوامك اللون النضر [١]

وبلؤلؤ الثغر البرود وما بعينك من حور

أن عدتنى أو لم تعد يا بدر ذنبك مغتفر

إنصاع العباسي لقيود أسرته، في بداية شبابه من حيث الصرامة، أما في وسط شبابه فقد أطلق العنان لعاطفته، حيث صدق العاطفة حيث المغامرات العاطفية مع بدويات الكبابيش.

لقيتـه في أربع بيض كأمثال الدمـى[٢]

شابهن أزهار الربيع وحكى الأنجمـا

وقفتُ فاستقيتـه وشد ما بى من ظمأ

جاء بما قلت هل حاجة مثلى منك مـا؟!

أنشدته من فاخر الشعر رصيناً مُحْكَمـا

فحن لي مستسلما ومال نجوى منعما

طويتُه طي الردا متعت من فم فمـا

والعباسي فارس مقدام، لقبّه عبد المجيد عابدين في بطولته بشاعر الصولة والجولة، وإذا أضفنا إلى ذلك جمال الصورة ونضارة العود، والقوام الممشوق، والرجولة الواضحة، أعجبت به فتيات القاهرة، كما بدويات الكبابيش، فهو المعشوق الذي تتمناه المحبوبات ويتسابقن لتقبيل يديه.

إن زرت حياً طافت بى ولائده يفْدينَنى فعلَ مودود بمودود[٣]

وكم برزن إلى لقيايَ في فرح وكم ثنين إلى نجواى من جيد

لو استطعن وهن السافحات دمى رشفننى رشف معسول العناقيد

يقول في قصيدة "بنو أبى" يحكى عن فروسيته وإعجاب الفتيات بذلك:

---

(١) محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ٦٥.

(٢) المرجع السابق، ص ١٢٣.

(٣) المرجع السابق، ص ٩٩، ١٠٠.

وليلٍ كمنقارِ الغراب أدرعته وما صحبتي إلا المهند والكوما[١]

طرقت به من آل سلمى محلةً شغفتُ بها علِّي ألاقى بها سلمى

وواضح أن حب العباسي للبدويات أكثر من الحضريات، حيث أحب البداوة والشجاعة، تلك الخلال التي يفتقر إليها سكان المدن، افتقار البداوة للحضارة.

والله ما الروضُ العطيـر سَقَتْه أنفاسُ الغمامه[٢]

بالذِّ من وصل الذي زُرْت في لَهَفٍ خيَامَهْ

حتى انتَهَيْت لخدْرِهِ ونَزَعْتُ عن قمر لثامَهْ

قَبَّلْتُ منْهُ مبْسماً كالشهدِ أو ريح المُدَامه

فرَنا وبات مُطَوَّقاً من سَاعِدي طوق الحمامه

ورغم اعتزازه بفروسيته حتى لا يبدو ضعيفاً أمام النساء لكنه يحين إلى اللقيا:

بالله يا حلوَ اللَّمى مالك تجفو مغرما[٣]

صددتَ عنه ظالما أفديك يا من ظلما

هلا ذكرت يا رَشا عيشاً تقضَّى بالحمى

رفقاً بصبٍ راح يهـوى طيفك المسلما

وقد تكون صورة المحبوبة الزاجرة، العاتبة للشاعر الذي يعانى الحب، وعدم الوصال:

قالت وقد نظرت لما ألقاه من طول السهر[٤]

لم لا يزورك؟ قلت: را ضٍ زارنى أو لم يزر

ما أنت مسعدةُ، ولا أنا عن هواي بمنزجر

وقد اهتم بالوصف والتفاصيل، والرحلة من الخرطوم إلى النهود على ظهر المطايا ليصل إلى ديار المحبوبة.

تومُّ تلقاءَ من أهوى كم قطعت بنا بطاحاً وكم جابت لصيخود[١]*

---

[١] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ١٥٥.

[٢] المرجع السابق، ص ١٧١، ١٧٢.

[٣] المرجع السابق، ص ١٢٣.

[٤] ديوان العباسي، ص ٦٤ – ٦٥.

[١] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ٩٩.

* الصيخود: الأرض الصلبة.

لكن هيهات دوام الحال، فقد استبد به الدهر، وشاب ربيع العمر، وصار رأسه كالصباح المسفر، وبعد عن دار الأحبة، والتمتع بهن فصور ذلك قائلاً:

يا دار الهوى على النأى أسلمى وعمى   يا لذَاذَة أيامى بهم عودى[٢]

وقد صور تنكر المحبوبة له بد أن شاب رأسه وبخلها بالسلام رغم أنه سنة الإسلام:

فالآن أسرف في التجُّنـب مَانِعاً حتَّى سَلاَمهْ[٣]

وهو الذي كان يقول:

أعدى أعاديه الرقيــبُ   ولائم في الحبِّ لامه[٤]

وقد صور حاله وقد شاب قلبه، وشاخ كصاحبه إذ كان يعصيه في زمن الشباب.

يا بنتَ عشرين والأيامُ مقبلةٌ   ماذا تريدين من موعود خمسين[٥]

قد كان لى قبل هذا اليوم فيك هوىً   أُطيِعُه، وحـديثٌ ذو أَفانين

العودُ أخْضر والأيامُ مشرقةٌ   وحالت الأنس تغرى بى وتغريني

وقد اشتاق إلى مصر بعد أن أصابه داء الهرم وحن إلى أيامه فيها:

مصر، وما مصر سوى الشمس   بهرتْ بثاقب لونها كل الورى[٦]

فارقتها والشعر في لون الدجى   واليوم عدتُ به صباحاً مُسفرا

سبعون قصرتِ الخطى وتركننى   أمشى الهويني ظالعاً مُتعثرا

من بعد ما كنتُ الذي يطأ الثرى   زهداً ويستْهَوِي الحسانَ تعثُرا

هكذا الشاعر المطبوع محمد سعيد العباسي، أدب خالد، ولكل زمن مقاييسه، فما يروقنا من أوجه الجمال لكن أهم الصدق العاطفي، ونقل المشاعر، والتجارب وما أثار فيه هذا الشعور من خواطر. وقد لاحظنا الفرق بين الشاعر العباسي والتجاني يوسف بشير من شعراء التجديد، ونظرة كل منهما للجمال رغم التشابه في كثير من النواحي حين يقول العباسي:

نمرح في تلك الربا   رُبا الحسان الخرَّد[١]

---

[٢] محمد العباسي، ديوان العباسي، ص ١٠٠.

[٣] المرجع السابق، ص ١٧٢.

[٤] المرجع السابق، ص ١٧١.

[٥] المرجع السابق، ص ١٠٤، ١٠٥.

[٦] المرجع السابق، ص ٢٧، ٢٨

بيض النحور العين أمثـــال الظباءِ الشرَّد

ويقول التجانـي:

يا طرير الشباب من صاغ هذا   الحسن في زهوه وفي واستكباره؟[٢]

والفتور الـذي بعينيك من موه   سحر الحياة في أقطــاره؟

نلاحظ مدى الحسية في شعر العباسي، بينما نلاحظ التأمل في قدرة الله، والتساؤل فليس المهم الجمال، بقدر أهمية الأثر الذي يتركه في نفس الشاعر، والمتلقى فكل قد نظر إلى الجمال بمنظاره، ونحن نعلم أن المجددين قد مزجوا جمال البشر والطبيعة بجمال المولى عزّ وجلّ (وعبدناك يا جمال).

أما الطيب العباسي، ابن الشاعر محمد سعيد العباسي، ابن الصوفية والسجادة السمانية، فأمتاز بالوفاء لزوجته سلمى، التي ماتت في ريعان شبابها فصار وفياً لها رغم الحزن والأسى:

حرام على الراح بعدك سلوة   حرام عليّ اللهو بعدك موردا[٣]

وداعاً سليمي فإننا سوف نلتقى   فإن لنا في جنة الخلد موعدا

وقد عالج الطيب قانوناً في الحب، كيف لا وهو رجل القانون، وقاضى المحكمة العليا، أنشد قصيدة ذات الفراء في الفتاة التي أعجب بها في ميدان الجيزة، في القاهرة فزجرته ووصمته بالبربرى الأسود، فرد عليها إن كان ذلك عيب فليس لي فيه يد، ومتى كان الحب بالألوان (إن أكرمكم عند الله أتقاكم) فلم العنصرية؟؟!!

يا فتـاتي ما للهوى بلد   كل قلب في الحب يبترد[١]

وأنا ما خلقت في وطن   الهوى في حماه مضطهد

فلمـاذا أراك ثـائرة   وعلام السباب يضطرد

ألا أن السواد يغمرنى   ليس لى فيه يا فتـاة يد

وهو القائل، حين يمزج بين الغزل الحسي والمعنوي في محبوبته آمال:

---

(١) محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ١١٠.

(٢) التجاني يوسف بشير، ديوان إشراقة، دار الجيل، بيروت لبنان، الطبعة الثامنة، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م، ص ١٣٩.

(٣) الطيب محمد سعيد العباسي، العباسيات، القاهرة، ١٩٥٠م.

(١) الطيب محمد سعيد العباسي، العباسيات، القاهرة، ١٩٥٠م.

والحسن في خديك يقطر ليتني في الخد يا كنز المحاسن خال

فإذا ابتسمت فأنت بدر نير وإذا غضبت ففتنة وجمال

وإذا خطرت على الثرى فأميرة رفت عليها هيبة وجلال

فالطيب العباسي شاعر مطبوع والعباسيات إضافة للمكتبة العربية فهي غنية بالشعر السامي.

أما الشيخ عبد الله البنا: فهو شيخ الأدباء في السودان كما كان إسماعيل صبري في مصر فهو شاعر عصري الأسلوب، يلعب بالعقول بيانه، شعره سائغ مقبول، لا يجهد نفسه، رغم عدم اهتمامه بالنسيب، والغزل فقد يتطرق له مجبوراً ويكون أقرب للرومانسية والحب المعنوي فهو غزل فاتر يذكر بغزل زهير:

وقد نادى بتعليم المرأة، ووصف محبوبته زينب مبتدئاً بالبكاء على الأطلال، يقول متغزلاً والمرأة عنده ابنة وأم وزوجة وأخت حيث القيم والمبادئ السامية.

فالخصْر واهٍ مُتْعَبٌ كمحبِهـا والردْفُ مثلُ الشوقِ موه متعبُ[٢]

واللفظُ مثل السحر يسْتلبُ النُهى كالخمرِ إلا أنهُ لا يشـربُ

والوجهُ مثل الشمسِ إلاَّ أنه تلقاءُ ليل الشعْرِ ما أنْ يَغْرُبُ

ثم ينتقل إلى الأوصاف المعنوية، بعد أن بكى الأطلال، فهي كالحياة، وكالسعادة، وكالفضيلة، في أسلوب حكمي، يدعو إلى الأخلاق الفاضلة، والزواج من المرأة المتعلمة، والحث على تعليم البنات، ونبذ الجهل والأمية في أسلوب حضري كما يتعرض فيه للأسلوب البدوى كسابقه العباسي:

هي كالحياة لمذْنفٍ أو كالحَيا لمؤملٍ لكنها هي أعذبُ[١]

هي كالسعادةِ لفظُها متيسرٌ سهلٌ ومعناه قَصِيٌ أجنَبُ

هي كالفضيلةَ مُتْعبٌ مُرْتَادُها تدنو ويدرْكُها الدلالُ فتعزُبُ

وكثيراً ما يرمز لمحبوباته بهند وزينب وسعاد:

أما سعادُ فإننى بودادها وهو المكارم والعَلاءِ متيمُ[٢]

---

[٢] عبد الله محمد عمر البنا، ديوان البنا، ص ٧٧.

[١] عبد الله محمد عمر البنا، ديوان البنا، ص ٧٨.

[٢] عبد الله محمد عمر البنا، مرجع سابق، ص ٨٠.

ولربما استرحمنا فتبرمتْ   وأخو الملاحةِ معجبٌ متبرمُ

يا جمال الحب المعنوي حيث الصدود والمكارم والعلاء والتبرم وكلما أمعنت في الصد كلما تقرب إليها.

أسعادُ أي سعادةٍ في الوصلِ قد   ذهبتْ بهجركِ حين جّدِّ اللّومُ[٣]

أسعادُ آلامُ الحيـاةِ كثيرةٌ   فإلامَ صَبُكِ ضارع يتألمُ

وعلامَ يبكى والخطوبُ جميعُها   مما (يراق على جوانبه الدم)

ومن محبوباته هند فعاملها كزينب وهند لها ثغر وفرع وجيد وقامة مياسة:

وموقفٍ لكَ معْوجٍ ومعتدلٍ   كقَد هندٍ إذا قامت تُثَنيـهِ[٤]

وليلةٍ لكَ خلْوٍ كواكبِها   كفرع هندٍ إذا ما جالَ ضافيهِ

وربما أملٍ حُلْوٍ ظفَرْتَ به   كثغر هندٍ إذا افترت لآلِيه

ويقول في الهجر وعدم الوصال:

أعالجُ من هندٍ صدوداً وفرقـةً   فلا دارُها تدنوا ولا الوصلُ يرجِعْ[٥]

وأنت من القومِ الذين ديارُهم   حرامٌ على المشتاقِ فيهن مَربَعُ

بعينيك إيلام القلوبِ وأسـرها   فباللحظ تستهوى وتُوجـعُ

وفي الدهرِ غير الهجرِ والصدِ شاغلٌ   وليس به للعفـوِ الصفحِ مَوْضعُ

ورغم هذا الغزل فهو في شعره لا يرى المرأة خائرة غريرة، كما يراها الآخرون بل هي نصف المجتمع، وإذا كان هذا النصف مشلولاً، كان عسيراً على النصف الآخر أن يتقدم، فنادي بتعليم المرأة، وإكرامها، وإنسانيتها لأن التعليم أساس الحياة، وقد هاجم الذين وقفوا ضد تعليمها:

كمنْ قامَ يدعوا إنما العلمُ ذلةٌ   فَكُفُوا فإنَّ الكف أزكى وأنفعُ[١]

تَعلّمْ يقينا أيها المرءُ إنمـا   بناءُ العلا بالعلمِ ينمو ويُرْفَعُ

ويقول في المتعلمات:

---

[٣] عبد الله محمد عمر البنا، مرجع سابق، ص ٨١.

[٤] عبد الله محمد عمر البنا، مرجع سابق، ص ٨٦.

[٥] عبد الله محمد عمر البنا، مرجع سابق، ص ٨٩.

[١] عبد الله محمد عمر البنا، ديوان البنا، ص ٩٠.

وعليكَ بالمتعلماتِ فإنما ترجُو الملائكة الجمالِ وتخْطُبُ[٢]
ويرى بهن الطفلُ في أطوارهِ ما يرتقى بخلاله ويُهَذبُ
القانتاتُ العابداتُ السايحـ اتُ المستفزُ كمالهُن المعْجِبُ
يرفعنَ من أزواجهن مكانَهم والزوجُ بأسرهُ المقالُ الطيبُ

ثم يقول:

وأهجر سبيلَ الجاهِلات فإنما بالجهل تُمتَهنُ البلادُ وتخربُ[٣]
هنَّ اللواتى زوجهُن مُهددُ بالفقرِ يُنفقُ ماله أو يُنْهبُ
هنَّ اللواتى دينهن مُضَيعٌ هنَّ اللواتى طفْلهُن مُتَرَّبُ
والأمُ أولُ غارسٍ في النفسِ ما ترقى به أو تُبتلىَ وتُعذَبُ
فعليكَ بالأمِ الرفيقة أنّها هي مرشدٌ ومعلمٌ ومُهَذبُ

وقد تحدث عن اختيار الزوجة المثالية، والأم المربية، حتى ينشأ جيل معافى، فالدين هو الأساس الذي تبنى عليه الأركان (فأظفر بذات الدين تربت يداك).

حيث يقول:

وَضعْ مَعْ جمالِ الأم حُسنَ خلالها تجدْ مَلَكاً بَراً يَحنُ ويَرضِــعُ[٤]
مهاةٌ تُجيدُ القولُ دينا وحكمــة فيا منْ رأى الحسنى على الحُسنِ تُوضعُ
وتأنسُ بالقرآنِ في خَلوَاتِـها وتصبو إلى التقوى وتزكوُ وتخشْـعُ
تَمَثّلُ بالمعنى الشريفِ فتنثني وقوراً عن الفعل الدنئ تَـرَفَعُ
فتلك الذى يبغىِ الكريمُ وصالَها ويختارُها للعرْضِ منــه فيودعُ

فالمرأة في نظر البنا إضافة للصور الحسية التي يجبر عليها إجباراً، هنالك صور معنوية، فهي الحياة، والسعادة، والفضيلة وهي الابنة، والأم، والزوجة المطيعة، المتدينة، المتعلمة، الرقيقة الغارسة في أخلاقها القيم والمبادئ، وهي المثال والشريك في السراء والضراء.

---

[٢] عبد الله محمد عمر البنا، مرجع سابق، ص ٧٩.

[٣] عبد الله محمد عمر البنا، مرجع سابق، ص ٧٩.

[٤] عبد الله محمد عمر البنا، مرجع سابق، ص ٩١.

أما الشيخ عبد الله عبد الرحمن رغم أنه عارض البكاء على الأطلال، واستخدم الغزل في افتتاحيات قصائده، لكن المرأة عنده لها مكانها، وهو شاعر حلو الغزل، وإن لم يخصه، يقول: متغزلاً في زينب ذات الخضاب غزلاً عفيفاً:

أماطت لثاماً دونه الشمس زينب ولاح لنا فيها بنان مخُضب[(١)]

ويقول:

يبسمن عن مثل الجمال نضيدا وأرسلن في دل غدائر سودا[(٢)]

وجاذبن أطراف الحديث متيماً أراد غروراً أن يصيد فصيدا

ثم تحلو له الطبيعة التي يصف من خلالها فتاة كردفان والتي لم تجر موس في خدها كما العادة في باقي أنحاء السودان حيث الشلوخ وقتها وأنها زينة المرأة مع والحناء والدخان والمشاط كما لم ينسى الحبوبة وأحاجيها وحكاويها وسامر الحي والفتيان والضباب والصبا يستمعون.

حيث يقول:

كم للطبيعة في السودان من فتن وكم لأطيارها من سحر ألحان[(٣)]

هنالك في كردفان أي متسع للطرف في باره أو أرض خيران

حيث البداوة في أحلى مظاهرها والإبل طالعة من بين كثبان

والخد لم تجرموسى في جوانبه والجيد من حسنه عن زينة غانٍ

ما أجمل الريف مصطافاً ومرتبعاً وغادة الريف في عين وغزلان

الرمل عند ضفاف النيل تحسبه حمر الشفاه جلاها بيض أسنان

وسامر الحي من عبد وفتيان بين البيوت وفي أعطاف وديان

في كل ليل تحاجيهم عجائزهم بابن النمير وسوبا وابن سلطان

وتارة يرهف الفتيان سمعهم إلى نوادر أجواد وفرسان

وابن المحّلق لم تبرح حكايته في الحي يسردها أشياخ حمران

يا قبر تاجوج حياك الحيا ومشى بصفحتيك شذا ورد وريحان

---

(١) عبد الله عبد الرحمن، ديوان الفجر الصادق، ص ٢٤.

(٢) المرجع السابق، ص ١٧.

(٣) المرجع السابق، ص ٦٧.

فقد رسم الشيخ عبد الرحمن صورة المرأة الجدة "الحبوبة" وحكايات ابن النمير وخراب سوبا وابن المحلق وتاجوج وهي قصة غرام معروفة.

أما أحمد محمد صالح:

فقد سار في صورة المرأة السودانية على نهج القدماء، فتأثر بالشعر الجاهلي حيث بكى على الأطلال وديار الحبيبة ذاكراً إياها.

حيث يقول:

لزينب ربع ما يجيبك محول   عفا بعدما كان بالغيد يأهل[١]

وأقفر من بيض حسان نواعم   أوانس من أخلاقهن التدلل

وزينب دعجاء العيون غريرة لها لحظاتٌ تسترق وتقتلُ

خدلجة الساقين خمصانة الحشا   لها شعر ضافٍ وخصر مُبتل

وخد أسيل فوق جيد غزالة   وردف إذا قامت ينوء ويثقل

أوصاف لحبيبته رمز لها بزينب، على عادة شعراء الجاهلية، يستمد ذلك من ذوق العربي الذي يعشق حبيبته، في امتلاء الساقين، وإنبهار الأنفاس، ذات ردف يمنعها من الحركة ورغم أن الشعراء المصلحين يدافعون عن تعليم المرأة، وإنسانيتها إلا أنها في شعرهم خائرة غريرة، لكن هذا الشعر يقع في النفوس الظمأ موقع حسناً، حيث يسأل الشاعر الله يرعى الأيام قضاها بقرب الحبيب.

وقد ركز أحمد محمد صالح على قضية مهمة هي صورة المرأة الضحية في قصيدة "شهيدة العفاف"، كيف لا والمجتمع تتنازعه ذئاب بشرية يرون أن المال كل شيء حتى الشرف يمكن أن يباع ويشترى، لكن هنالك بنت الرجال التي تقف مدافعة عن شرفها حتى لو تموت في سبيل ذلك.

عرفت في سالف الأيام جارية   البدر يخجل حسناً أن يجاريها[١]

خد أسيلُ وطرفُ ناعسٌ غنج   وقامة تزدرى بالبان تشبيهاً

وعفة رضعتها منذ نشأتها   وشيدتْ بين أهليها مبانيها

حتى إذا اكتملت منها محاسنها   وأصبحت فتنةُ في عين رائيها

---

[١] أحمد محمد صالح، ديوان الأحرار، دار البلد للطباعة والنشر، الخرطوم، ١٩٩٩م.

[١] أحمد محمد صالح، ديوان الأحرار، دار البلد للطباعة والنشر، الخرطوم، ١٩٩٩م.

سعى إليها فتىً ضل الشبابُ به   وظن أن ثراء المال يغُريها

أما الشيخ مدثر البوشى فقد عالج قضية تنشئة الفتاة على الفضيلة، حتى تشب راعية لبيتها، وزوجها، وأطفالها ومستقبلها، حيث يقول:

فمن يبتغى إسداء أمته يدا   فإبنته يسمو إلى ذروة المجدِ[٢]

يهذِّبها حتى تحس بأنها   أمينة بيت الزوجِ والمالِ والولدِ

وحتى ترى أن الحياة تكاثرُ   من الخيرِ والإصلاحِ والذكرِ والودِ

ومن لم يعان من زراعة أرضهِ   تعهدها بالرعي يحرم من الحصد

دعوة إلى تشبيه الفتاة على الأخلاق والفضيلة:

أما الشاعر حسيب علي حسيب فقد عارض تعليم المرأة مشفقاً عليها، وعارض البنا الذي قال، أن المرأة مساوية للرجل يقول في قصيدة دعوها:

دعوا في خدرِها ذات الدلالِ   فقد ارهقتموها بالجدالِ[٣]

زعمتم تعشقون لها صلاحاً   وظني أن ذا عشق الجمالِ

دعوها فهي تؤلمها كثيراً   سهام المصلحين بلا اعتدالِ

أما الدكتور عبد الله الطيب فقد تناول المرأة الزوجة، وأنها شريكة مثالية في السراء والضراء رغم أن زوجته أجنبية، حيث يقول:

لولاك أنت لكان العيش أجمعه   سحابة مـن حميم آسنٍ آنى[٤]

آويتنى حين لا قربى ولا نسـب   إلا الوداد وحب ليس بـالوانى

وحطتنى منك بالعطف الجميل فقد   رفت بزهر الرضا والبر أغصـانى

لك التحيات أهديها وتكرمـه   من الفؤاد وموقـات أوزانى

---

[٢] سعد ميخائيل، شعراء السودان، مكتبة الشريف الأكاديمية، الخرطوم.

[٣] سعد ميخائيل، مرجع سابق.

[٤] د. عبد الله الطيب، أصداء النيل وبانات رامه والحماسة الكبرى، لندن، أكسفورد، ١٩٦٤م.

الفصـــــل الثالث

صورة المرأة عند الشعراء المجددين

الفصل الثالث

صورة المرأة في الشعر التجديدي

مدخل: هل التجديد هو تجديد النفس الشاعرة أم الأشكال والعناوين:

وحتى تكتمل الصورة مما لا شك فيه أن أكبر تعبير عن شعور المجددين، الذين يدركون اختلاف شعرهم في الشكل والمضمون، عن كل ما كتبه المقلدون، يقول: "الأمين علي مدنى" في كتابه "أعراس ومآتم" "أنا شاعر والشعراء قليل في نظري، كثير في عرفهم، "يقصد المقلدين"، أنا صادق فيما أدعى، وهم غير كاذبين أنا شاعر أطير بأجنحتي الأثيرية في الفضاء، أنا محلق في سماء الحرية، مترنم بأناشيد الوقت، منصرفة أذنى عن أغنية الماضي، وعن ألحان المستقبل، فأنا شاعر الساعة أنا شاعر بلا قيد أو شرط، لا أعرف الوزن لا أجيد القافية، لا أستطيع أن أحرق عواطفي بخوراً أمام عظمة الأمراء، وأبهة الأغنياء، والوجهاء أنا شاعر مجنون الشعر مظهر من مظاهر النفس، وأنا مجنون فشعري جبار مع الليل، ثائر بالعواطف الهوجاء، ظالم مع البحار، قاس مع الموت، أنا المجنون وهم الشعراء العقلاء، الذين أرقصوا العقلاء، وأطربوا العقلاء، واستمالوا قلوب العقلاء، هم الشعراء حقاً يشعرون على مبدأ "أعذب الشعر أكذبه"، هم الشعراء الذين يعطرون تلك الأندية، والمجتمعات، بعطر عواطفهم المستعارة، وأنا مجنون أسكب ذوب شعوري أمام ابتسامة الزهور، ونضارة الورد، ويرقص المجانين، ويستميل قلوب المجانين، كلانا شاعر وأدين بأنهم شعراء ينظمون الشعر المقيد الوزن والقافية، هم الشعراء المقيدون، وأنا الشاعر المجنون"[(١)].

وبعد فشل ثورة ١٩٢٤م ظهرت فئة جديدة من الشعراء، على رأسهم حمزة الملك طمبل، ومحمد أحمد محجوب، وهاجم طمبل الشعر التقليدي هجوماً عنيفاً، وأول ما حمل عليه هو التشطير، والتخميس، وعندما عقدت جريدة الحضارة مسابقة بين الشعراء موضوعها تشطير بيتين من الشعر، كتب طمبل مقالاً استنكر فيه موضوع المسابقة. فالشعر يحسن فيه إلزام النفس بقيد من القيود، والتشطير وقد هاجم

[(١)] حسن نجيلة، ملامح من المجتمع السوداني، ص ٣٠١.

طمبل اهتمام المقلدين بالألفاظ، ورصفها، ومتانة النسج، وبراعة الشكل بصورة عامة، دون الاهتمام بالمضمون، وقد فرّق طمبل بين النظم، وهو أسلوب المقلدين، والشعر كما ينبغي أن يكون، بالتفرقة بين التمثال الجامد، والشخص الحي، وليس من شك في أن طمبل هو رائد التجديد في الشعر السوداني المعاصر، فكل الظروف كانت تهيئ لظهور هذا التيار، وتغلبه فالتيار الكلاسيكي بكل ما فيه من معوقات تحول دون الفرد، وحريته وإذا حكمت الكلاسيكية العقل، والمنطق في كل صورها، وأشكالها الفنية، فإن الرومانتيكية قد حكمت العاطفة، وإذا عنيت الكلاسيكية بالشكل، فقد عنيت الرومانتيكية بالمضمون، وإذا قام التقليد على الإتباع، فقد اتخذت الرومانتيكية الإبداع، لأن من مبادئها الحرية، والإنطلاق وهي تنفس عن الرغبات المكبوتة في العقل الباطن، ومن هنا كان للخيال دور فيها، والحنين الطاغي، والكآبة والألم، والنفور من الحياة المدنية، غير أن ظروف المجتمع السوداني، كانت ظروف ثقيلة لتيار الرومانتيكية. وليس من شك في أن تمسك الشعراء المحافظين، بالنسق الموروث في الشعر، ليس في السودان وحده، بل في كل العالم في النصف الأول من القرن العشرين، يرجع لرغبتهم في المحافظة على نقاء اللغة العربية، وبقائها متصلة بتاريخها القديم، باعتبارها لغة القرآن، ليقفوا بذلك سداً منيعاً في وجه محاولات الاستعمار، ومن هنا كان هجومهم على المجددين، إذ يرون فيهم مخربين للغة، والدين ويؤيد العقاد هذه الفكرة يقول: "لما شاعت النهضة في الشرق كله، شاع معها للأسف بين المسلمين على ما أصابهم من الضعف، والهزيمة بعد القوي والسيادة، ثم شاع بينهم اليقين بأن لا موئل لهم، ولا أمل لتجديد سلطانهم، ومنعتهم إلا الرجوع للإسلام في أيامه الأولى، أيام الجد والغلبة، والفطرة السليمة، من البدع والمحدثات وعوارض العصور الأخيرة، وفضول الأعاجم، والمعتدين وغيرهم من المستعمرين والعرب والمستعجمين[1].

ولقد اتصل السودان بالأدباء المجددين، في مصر، والشام، والمهجر، الأمريكي، وقرأ أدباؤه آثار هؤلاء بإعجاب شديد، وشغف وأنتجوا أدباً جديداً لكنهم مروراً كما غيرهم، في الأقطار الأخرى، بفترة كانوا يأخذون من المجددين، والمقلدين

---

[1] د. محمد إبراهيم الشوش، الشعر الحديث في السودان.

على سواء يحاكون هؤلاء أحياناً، وأؤلئك أحياناً أخرى، لذلك لم يكن الشاعر السوداني المجدد مجدداً في كل ما انتجه من أدب، فقد تجده كذلك حين يعبر عن عاطفة، أو يصف مشهداً طبيعياً، "من مناظر الطبيعة" ثم ينقلب مقلداً حيث يرثى، أو يمدح، أو ينظم شعراً من شعر المناسبات بل قد يكون مجدداً في بعض خصائص قصيدته، ومقلداً في بعضها الآخر، ولم يسلم من الأخذ من المنبعين أحد شعراء السودان المجددين، فليس صحيحاً أن يقال أن واحداً منهم مجدد مائة بالمائة، فالتجاني يوسف بشير مثلاً في نظر الكثير أمير المجددين في السودان في ذلك الوقت، إنما نعده مجدداً حين يتغنى بالجمال خاصة، لكنه مقلداً في بعض قصائد المناسبات، وقصائد المحجوب حين ننظر إليها نتردد كثيراً فيما إذا كانت تنهج منهجاً جديداً، أم قديماً لأن فيها خصائص مشتركة من الاتجاهين جميعاً، ومن الخطأ أن نظن أن مجرد ذكر أسماء، وأعلام أفرنجية في الشعر أو مجرد الدعوة إلى التجديد، ونفض غبار التقليد عن الشعر، أو مجرد اختيار عناوين مبتكرة للقصائد، أو مجرد التحرر من القافية والوزن كاف للحكم على الشاعر بأنه مجدد فهذا ظن خاطئ! فقد أكثر شوقي من ذكر أسماء أفرنجية في شعره، ودعا حافظ إلى فك قيود التقليد عن الشعر، وأختار شوقي وإسماعيل صبرى، وكثير من الشعراء المقلدين المعاصرين عناوين مبتكرة لقصائدهم ومع ذلك يعد شوقي، وحافظ وهؤلاء الشعراء مقلدين في طريقتهم واتجاههم.

وفي ديوان "الفجر الصادق" لعبد الله عبد الرحمن، وديوان البنا يجد القارئ أسماء أفرنجية، ودعوة إلى أشياء كانت موضع تردد، ورفض من جانب المحافظين من السودانيين، مثل تعليم الفتاة، وتشجيع التمثيل، وغير ذلك وسيجد عناوين مبتكرة لقصائد مثل "أريد ولا أريد" "ومجلتكم"... الخ.

ومع ذلك نرى أنهم شعراء تقليديون، ترسّموا طرق القدامى واتجاههم وقد ظن بعض النقاد "أن التجديد ظاهرة في كل عصور الأدب، فشعراء العصر الأموي مجددون، وشعراء العصر العباسي وشوقي وحافظ والبارودي مجددون، وأصحاب هذا الرأي يصفون بالتجديد كل شاعر تناول معاني جديدة، طرأت في عصر الشاعر، ويصوّر آراء سياسية، واجتماعية في بيئة الشاعر ويصف مظاهر طبيعية وقومية

خاصة بنفسه وبلاده[١]. "لكن هذا خطأ بين، فإن من اليسير على مؤرخ الأدب العربي، أن يلمح بوضوح فرقاً بين نوعين من الشعر العربي، نوع يتناول معظم الشعر العربي من الجاهلية حتى القرن التاسع عشر الميلادي، ونوع جديد تأثر بمؤثرات الثقافة الغربية الحديثة، ونشأ بين أدباء الشام ومصر وغيرهم، وهو نوع متميز بخصائص عن النوع الأول كله، وتستطيع أن تضع الشعر القديم ومن جرى عليه من الشعراء المحدثين في كفة، والشعر الجديد في كفة أخرى، وبديهي أن يختلف الشعراء في نطاق الاتجاه الواحد، فقد رأينا فروقاً واضحة بين العباسي والبنا وعبد الله عبد الرحمن ومع ذلك فهم يترسمون اتجاهاً واحداً، وهذا أمر طبيعي لأنه من المحال أن تكون نفوس البشر نسخاً متشابهة. فالاختلاف يرجع إلى التكوين الطبيعي للشاعر، وأثر البيئة، والتعليم، والتنشئة، والتوجيه وليس التأثر بالبيئة، ولا ظهور الشخصية في الشعر بجديد على الحقيقة، لكنه تنوع في نطاق مجموعة بعينها من الشعر، تشترك في صفات عامة، وتتفق في خطوط رئيسة، وتقوم على أصول فنية واحدة متشابهة.

والسؤال الذي يطرح نفسه هل هنالك خصائص للشعر التجديدي السوداني؟ لقد تحدثت عن هذه الخصائص في مدخل هذا البحث، ومراحل تطور الشعر في السودان، فالأثر الديني، والفني، والقومي من خلالها نعرف ملامح هذا الشعر، حتى تميز بينه والاتجاه التقليدي، "المحافظ". فلو نظرنا في ديوان "الطبيعة" لحمزة طمبل، وديوان "الصدى الأول" ليوسف مصطفي التني، وديوان "إشراقة" للتجاني يوسف بشير، "وديوان وادى عبقر" لسعد الدين فوزى فمعظم هؤلاء الشعراء نشأوا نشأة دينية، بالتعليم أو التربية الأسرية، فالأثر الديني يظل قائماً في الشعر التجديدي، لكنه ليس أثراً وعظياً، والتغني بالبطولات الدينية على النحو القديم، فتفكير هؤلاء الشعراء يرتفع إلى فلسفة دينية ممتزجة بالجمال، فالحق، والجمال والخير مثل عليا، عرفها الشعراء المجددون معرفة دراسة وحماسة، فالله حق، والله جميل، والله خير ففي ذاته تعالى تتركز مثل الوجود العليا، والشاعر بطبيعة رسالته، واتجاهه محب للجمال بمظاهره، فهو يطمح إلى إدراك أعظم جمال، وأشرفه وأكمله الجمال الإلهي، فهو يعبد الله على

---

[١] د. عبد المجيد عابدين، تاريخ الثقافة العربية في السودان، القاهرة، ١٩٥٣م، ص ٢٦٢.

أساس يشبه أساس الصوفية، الذين تأصلت في نفوسهم حقيقة التعاليم، لا فرق في ذلك إلا في طرائق العبادة، ووسائلها وهذا يفسر لنا لماذا شاعت في الأدب التجديدي فكرة التقريب بين الله والشاعر، أو بين الله والفنان، فنظم علي "محمود طه" المهندس قصيدة سماها "الله والشاعر"، وتحدث في قصيدة أخرى عن "مولد شاعر"، فوصف فرحة السماء بهبوط شعاع سماوي إلى الأرض، لينبثق عليه نوراً قوياً يصل ما بين الأرض والسماء، ويتحدث "إيلياء أبو ماضي" عن الله فيصفه بأنه الفنان الأعظم. فهذه المحاولة لمزج فلسفة الدين، بفلسفة الجمال، أو مزج المثل الفنية بالمثل الدينية إنما هو أساس التجديد في الشعر الحديث، كما أن هذا المزج قد قرب نظرات الشعراء المجددين، إلى صوفية عميقة بعيدة الغور، وأنتج أدب للتصوف الأصيل نصيب فيه كبير، وهو يختلف عن تصوف عصر الفونج في السودان في أسلوبه، وخصائصه ومع ذلك فإن نزعة التصوف التي سادت في السودان، ساعدت على تقوية هذا الإتجاه بين المجددين في السودان، مستمداً من مصادر غربية، بعضها غربي، وبعضها شرقي. تحدث أدباء السودان المجددون ونقادهم، عن فكرة المزج هذه وصوغها في آثارهم الأدبية، شأنهم شأن المجددين في الأقطار العربية الأخرى، تحدث حمزة الملك طمبل، وهو رائد فكرة التجديد مع محمد أحمد محجوب، حيث يقول حمزة طمبل في كتابه "الأدب السوداني"، "إن الأدب يصح أن يكون قاعدة يقوم عليها أساس صالح للتدّيُن، لأنه عامل آخر إلى جانب عامل العبادة، يهدى لمعرفة الألوان، والأشياء وهذه تهدينا بالتالي لمعرفة الخالق العظيم سبحانه[١]. ففي ديوان الطبيعة لحمزة طمبل نراه يتصور جمال حبيبته على أنه قبس من الجمال الإلهي، ويستعير في غزله مصطلحات الصوفية وأفكارهم.

يقول في قصيدة "الامتزاج الروحي":

أراها فتشتبك المقلتـان ... وتنتعشُ الروحُ بالنظـرةِ[٢]

ونسكرُ لا سكرة الشاربين ... ولكنها سكرةُ الحـيرةِ

تكاد لشدة أشـواقنا ... تُلامس مهجتـها مهجتـي

---

[١] د. عبد المجيد عابدين، تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص ٢٦٥.

[٢] حمزة الملك طمبل، ديوان الطبيعة، المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون الخرطوم.

أحن إذا ابتعدت لحظـة وإن غبت عن عينها حنت

حنين النفوس إلى بعضها وليس حنيناً إلى شهـوةِ

فيا من سكرتم بخمر الدنان هنالك سكر بلا خمـرة

كما يؤكد في قصيدة أخرى إن الجمال البشري قبس من الجمال الإلهي وإن المحاسن الفاتنة التي تبدو على الجميل لا يمكن أن يكون مصدرها الأرض حيث يقول:

ما أحيلاه حين يخطر في الغرفة مستمهلاً بخير القدود[1]

ما أحيلاه حين يبسم عن ثغر شهي وطرفه في هجود

هي كالورد قد تجمل بالنضرة لا بزاهي البرود

وظهرت فكرة المزج بين الفلسفتين عبر يوسف مصطفي التني، الذي يسمى الإعجاب بالجمال تسبيحاً، وعند التجاني يوسف بشير حين يعبر بلفظ العبادة عن التمتع بالجمال، "وعبدناك يا جمال" ونشأ في قلوب عُباد الجمال، رغبة طامحة إلى استشفاف ما وراء الحس، والسعي لتجريد نظرتهم إلى الحب ما استطاعوا، حتى يصبح غاية في ذاته، فإذا تغزلوا لا يقفون عند الأعضاء، بل ينفذون إلى دلالتها، وآثارها فلا تهمهم الصفات الحسية من العيون، والثغور، والصدور، والأجياد بل يهمهم آثارها في نفوسهم.

وما توحيه من معاني القوة، والراحة، والسمر فالحبيب يأخذ بيد المحب إلى العلياء، أما الذين لم يجربوا الحب فلن يصيبهم في الحياة ظفر.

يحدو محب إلى العلياء فاتنةٌ فكيف ينجح في الدنيا فتى خالٍ

ويرى أن الابتسامة قد طهرّت قلوباً من الحقد والقسوة.

سحر بعينيك ما عهدت نظيره أبداً بغير بريق هذه البسمــة

كم طهرت قلبـاً سوى قلبي من الحقد الدفين من بذور القسوة

لكن الأثر الديني الفلسفي، أو أثر المزج بين الفلسفتين، يبلغ ذروته عند التجاني يوسف بشير فقد عبد الجمال، وتغزل به غزلاً يسمو على الجسد، وكيف قادته الفكرة الفلسفية المزدوجة، إلى محبّة الله، ومحبّة الطبيعية، ومحبّة البشر لأن الجمال مظهر يتجلى في هذه الأمور جميعاً، وكيف اقترب من وحدة الوجود التي يؤمن بها

---

[1] حمزة الملك طمبل، ديوان الطبيعة، المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون الخرطوم.

الصوفية الصادقون. فالأثر الديني في الشعر الجديد فلسفة عميقة مزدوجة، وخيال بعيد واسع ينظر إلى الدين، والفن على أنهما سبيلان إلى غاية واحدة، وهو في الشعر القديم آثار وعظية وابتهالية، لا تكاد ترتفع إلى سماء الفلسفة، ولا تكاد تدرك من تلك الغايات البعيدة شيئاً، فالتجديد الحقيقي هو تجديد للنفس الشاعرة، قبل أن يكون تجديد في الأشكال والعناوين.

فالشعراء المجددون ظهر لهم أثر ديني صوفي، جعل شعرهم في المرأة يتخذ جانباً رمزياً، فإذا وصفوا المرأة فهم يرمزون بها إلى صفات علوية إشراقية، مثل طمبل والتجاني.

وإذا ما انتقلنا من الأثر الديني إلى الأثر القومي في شعر المجددين، فنصيب هؤلاء من الأثر القومي كان كبيراً، إذ أتيح لهم من وسائل مكنت للآثار القومية حيث مزج فلسفة الجمال بالدين، وتفتح عيون الأدباء على ألوان متباينة من الجمال، جعل حساسية الأدباء تجاه الجمال أقوى، كما لفت أنظار المجددين إلى الحب إذ أن الحب لا يقف عند الجمال البشري، بل تعده إلى الغزل بالطبيعة، حيث اهتموا بوصف الجبال، والمروج، ومناظر الليل، والنهار، والسماء فظهر الأثر القومي ليس في وصف تجارب الحب فحسب، بل في وصف مظاهر الطبيعة كذلك، فالتجاني في قصائد كثيرة يتغنى فيها بجمال الطبيعة في السودان، مثل جزيرة توتى، والخرطوم، والنيل ومن الآثار القومية في شعر المجددين وجههم الأدب الشرقي إلى القيم العلمية، ولفت أنظارهم إلى الواقع، وما يضطرب فيه وإلى المجتمع وما ينطوي عليه من خير وشر، ودفعهم إلى التطور الاقتصادي، والاجتماعي في حياة العالم الحديث، إلى النظر في داخل بيوتهم ومجتمعاتهم ينقبون فيها بعناية، وتدقيق كل ذلك جعل الأدباء المجددين يهتمون بأشياء تجرى في المجتمع، لتكون مادة للشعر، إذ لم يهتم الشاعر التقليدي بها ولعله كان يأنف أن يجعلها مادة شعره، لأنها في نظره توافه الأمور، لكنها حقيقية تضرب في صميم الحياة القومية، حيث وصف طمبل الودع والحاوي، ووصف التجاني الخلوة وحياته في المعهد العلمي، يقول طمبل وقد جلس لام عباس امرأة عجوز تضرب الودع وتبشره بشيء في المستقبل.

تبّشرنى وعلى وجهها   بريق السرور بحظ لمع[١]

تحاول أن أنا جادلتها   كمن هو في فنه برع

تلقته عن ملك في المنام   فأى ملاك لهذا شرُع

نذرت لها شقة موقناً   بأن الذي أخبرت لن يقع

ففازت بها رغم مطلى* لها   مطرزة ليس فيها رقع

يقول محمد المهدي المجذوب، في العرافة، وضاربة الودع:

عرافة الحيِّ رديني إلى أملٍ   ماتت حظوظي فهاتي آخر الحيل[٢]

واستهلمي الودع المنبى لعل به   نبؤة وأعيدى السؤل وابتهلـيِ

في ظل سدرتها والشمس تنشره   مثل الدخان تناديني على عجلِ

تقول والودع المنضور تنثره   أما ترى الخير جاء الخير فاقتبلِ

لو يسمع الودع المهزار ما فعلت   بي الحوادثُ لم يسمع ولم يقلِ

هاك "البياض" فإنى الآن منصرف   إلى همومي قد جاهرن بالعذلِ

كما أدهشت طمبل أعمال الحاوي فصورها بقوله:

رجل كالرجال جاء بما يعجز   عن فعله بنو الإنسـان[٣]

يأمر الماء بالوقوف فينصاع   وإن شاء لج في الجريان

ثم يخلى من المياه أناءين   إذا شاء بعـد يمتلئان

يضع الشيء في يديك فتلقاه   على الرغم منك في يد ثان

ويغطى الإناء وهو خـلاء   ثم يأتيك منه بالثعبـان

كما ظهر عند المجددين أثر قومي اجتماعي، جعلهم يلتفتون إلى تصوير حياة الناس الواقعية، وفي جانب صورة المرأة نجد عند حمزة طمبل صورة أم عباس، فيصورها امرأة عجوز تدعي أنها تلقت هذا العلم من جهة عليا، "ملك"، والعجيب أن ما تنبأت به قد صدق، وأن الشاعر قد أوفى بما وعدها به من عطاء.

---

[١] حمزة الملك طمبل، ديوان الطبيعة، المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون الخرطوم.

* مطلي: الممطالة التسويف والهروب.

[٢] محمد المهدي المجذوب، نار المجاذيب، ص ٣١٨.

[٣] حمزة الملك طمبل، ديوان الطبيعة، المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون الخرطوم.

وكذلك صور محمد المهدي المجذوب العرافة التي تنثر الودع لتقرأ الحظ، وهو نوع من السحر والشعوذة نهى عنه ديننا الحنيف، جاء في الأثر (من أتى عرافاً فصدقه لم تقبل صلاته أربعين يوماً). وكذلك تعرض طمبل لبعض الآثار الاجتماعية القومية مثل الحاوى، الذي يعمل إعمالاً كالسحر يصدقها الناس وهذا كله من الفراغ الذي يعيشه بعض الناس، والذي لو ملأ بأمور دينية وأعمال مفيدة لكان خيراً.

والشاعر المجدد أكثر إرسالاً للنفس على سجيتها، ذلك التعبير عن شاعر النفس وخلجاتها، عامل أساسي في هذا الشعر. وصدق التجربة من أهم مقوماته، والتعبير عن تجربة الشاعر، لذلك ظهرت النفوس على حقيقتها، حيث عبر الشاعر عن آماله وآلامه بصورة، أوضح وأصدق من الشعر التقليدي ولاسيما الشعر الحضري المصنوع، وشعر العباسي، وهو الشاعر البدوي المطبوع، أقرب للاتجاه التجديدي من زميليه الآخرين، من حيث إرسال النفس الشاعرة على سجيتها، وشعر البداوة أقرب إلى صدق التعبير في الشعر الجديد، ما يشبه هذه الصراحة البدوية، وقد ذكرنا أن العباسي قد فصّل في ذكرياته الماضية أيام شبابه، وأيام مصر الماضية، ولقد تحدث عن تجاربه النفسية، ولاسيما في مطالع قصائده، وفي الشعر الجديد يزداد نصيب التجارب الخاصة، والذكريات الماضية ولقد كثر التحسر على ذكريات الشباب والصبا في دواوين المجددين، أمثال التجاني، والمقلدين أمثال العباسي. وهذا من الآثار القومية، لأن هذا الإلحاح على الماضي، والتردد على الفائت إلا نتيجة ظواهر مستمدة من أثر الشاعر في مجتمعه، وأثر مجتمعه فيه، "فكبت العواطف وعدم الانسياق في ظروف اللهو التي يزينها الشباب، وعدم إطاعة نوازع الجسد في دور الصبا، لوجود الشاعر في بيئة جامدة محافظة، ووجوده بين أحضان عائلة دينية متمسكة بتقاليدها، لذلك نجد طابعة الألم مرتسماً في كل بيت يذكر فيه الشاعر شبابه[١].

ولم يعد الشاعر المجدد يقف على الأطلال ما دام لا يحس حقاً بتجربة صادقة، ولم يستخدم تعبير تشبيه، أو وصف سبقه إليه القدماء إلا إذا انطبق على واقع حياته، وحالته النفسية ويعبر عنها أصدق التعبير كما قارن هؤلاء الشعراء

---

[١] د. عبد المجيد عابدين، تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص ٢٧٦.

وقابلوا نماذج مختلفة من المواد الخيالية في مختلف الآداب، وأصبح في أيديهم مواد جديدة قديمة اتخذوا منها الأصلح، فنفذت الآثار الواقعية المستمدة من بيئتهم، ومجتمعهم فظهرت الفكاهة بوضوح بعد التخلص من صرامة العبارة ورسمية القوالب حيث ظهرت مصطلحات مأخوذة من صميم البيئة والعادات السودانية.

أما الأثر الفني في شعر المجددين فتغلب عليه الأوزان القصيرة بدلاً من المنبسطة، التي تناسب فخامة اللغة، وجزالتها وأحياناً لا يتقيد بوزن أو قافية واحدة، واختفت آثار التشطير والتخميس، ومعارضة الشعراء. فالقصيدة الجديدة سوية الخلق، يكمل بعضها بعضاً لأنها صادرة كلها من منبع عميق واحد، لا ضحالة، فيه ولا سطحية فالقصيدة قطعة من تجربة ملونة بلون معين من الشعور، وموسومة بوسم واحد تجد أثره في كل بيت، حيث يصف المرضى محمد خير أحد شعراء مجلة الفجر السودانية في قصيدة عنوانها "القربان" يقول:

يا شعاعاً من السماء سنياً   أبدياً يضيء في ظلماتي[٢]

يا نسيماً من الخلودِ علياً   يبعثُ الأمنَ والمنى بفنائي

يا صباحاً نشقتُ منه حياتي   نعمة في مسارح النعماءِ

وفي مقال لعبد القادر الناصري في مجلة الرسالة عام ١٩٥٢م:

يا جمالاً عشقته بكياني   فهو ناري وجنتي وسمائي[٣]

أسعديني فقد أطلْتِ عذابي   أضحكيني فقد مللتُ بكائي

فنلحظ أثر التجديد فالنظر للجمال من حيث أثره نظرة معنوية كما نلحظ أثر التجديد في البكاء والحزن.

وجاء شعر سعد الدين فوزي امتداداً لهذا الاتجاه في كثير من قصائده، خاصة التي ترسم فيها اتجاه علي محمود طه المهندس، ولسعد الدين ديوان شعر "من وادي عبقر"، حيث يقول:

ولد الحبُّ على مهد الربيع   ومضى طفلاً لدى الروضِ البديع[١]

---

[٢] د. عبد المجيد عابدين، مرجع سابق، مجلة الفجر ١٥/ ٦٧٤، ص ٢٧٨.

[٣] المرجع السابق، مجلة الرسالة، ١٩٥٢م.

[١] سعد الدين فوزي، ديوان من وادي عبقر، د. ت.

كالفراش النضر كالطفل البديع صار يلهو فوق مخضر الربوع

وهو عندى كل شيء في وجودى

كم سهرنا في ضياء القمر وغفونا عن سهامِ القدر

وقطفنا من ربيع العمر من لذاذات الشباب النضر

ثم لم نحفل بنقد أو جحود

هذه الأزهار تزهو حولنا إن هذا الليل يغرى مثلنا

وصفاءِ الكونِ قد أضحى لنا وكنار الحبُّ يشدو مُعلنا

ها هو الصفو فهل من ستزيد

وهنالك قصيدة "غرام الشيوخ" للشاعر خلف الله بابكر، الذي لم يؤلف ديوان شعر بل قصائد منشورة في الصحف، والمجلات حيث نلاحظ الشعر القصصي كما فعل العباسي، في غرامياته في بادية الكبابيش، فهذه فتاة تخطر في بستان رآها شيخ مُحنّك:

فمضى يداعبها هوىً والشيخ كم جهل الدعابةَ[1]

يهزي بقارعة الطريقِ ولم يخف أهل الرقابـةَ

ويطن* في أذن الفتاة كما تطن بها الذبابـةَ

لكن الفتاة زجرته ووبختـه على فعله هذا فمضى في غوايته:

محبوبتى هذا عتابك فأسمعي عنى جوابه

أنا ذلك الشيخ الذي عشق الجمالَ ولن يهابهْ

سلب الحسانُ شبابَه فهل رددتِ له شبابه

خلف الله بابكر، يصور موقفاً عاطفياً، بين رجلٍ شيخ وفتاة شابة، فنجد الشيخ يلح على حبه للفتاة، وهي تمعن في زجره، وتوبخه وهذا يندرج في قضية زواج الكهول بالفتيات، هذه الظاهرة التي عالجها، وتحدث عنها التجاني كثيراً، كما عالجها كتاب القصة القصيرة والرواية في السودان، مثل: رواية سعاد للهادي آدم، ورواية الفراغ العريض لملكة الدار محمد.

---

[1] د. عبد المجيد عابدين، مرجع سابق.

* يطن: يتحدث حديثاً متواصلاً فيحدث صوت مثل صوت الذبابة.

يقول التجاني: وهو يعرض قضية زواج الفتيات بكبار السن في قصيدة القمر المجنون:

يا رعى الله هزارين إطمأنا   في ذري دوحيهما واستروحا[١]
هائمين استلهما الحب فغنى   بهما كل جميل أًصبحـا
هكذا حتى إذا لم يبق إلا   أن يطيرا بجناحي واحـد
كان في دوحهما حيث استظلاً   قدر ليس له مـن ذائد
هكذا يا قلب جنت "قمـر"   وهي في أزهر مـا كان القمر
كالربيع النضر وجه نضر   وصِبا مثـل بواكير الزهر
حسبوا. يا نكر ما قد حسبوا   قلبها الخافق يشـري ويباع
وهبوها للردى إذ وهـبوا   "للفتى: اللذة منها والمتـاع
ضلة جمع أهلوها الرفاقا   وأداروا طلـباً في طلـب
فرضوا الصمت عليها والوفاقا   وأبوا إلا بريق الذهـب
قل لهم إذ خنقوا في سرها   صرخة القلب وآمال الشباب
إن قدرتم فأنزعوا من صدرها   أهبه اقتصـاراً واغتصاب

وهذا حمزة طمبل في قصيدة الحاوي التي ذكرتها آنفاً، تغنى بانتزاع العبرة من القصة فقد أخرج لنا عظة، وعبرة في نهايتها فالحاوي رجل جاهل لكنه يعمل أعمال تخفى على الناظر، فهم أسرارها فأراد أن يلفت أنظار الملحدين إلى ذلك وينتزع منه العبرة حيث يقول:

أيها الملحدون هذه أمـور   من صنع الجهال والغلمان[١]

حيث جعل قصيدة تحتوى على عشرين بيتاً وحدة موضوعية متكاملة تدور كلها حول موضوع واحد عكس ما نرى في الشعر التقليدي حيث الموعظة موجزة، فالشاعر يكتفي بحكمة أو موعظة يجعلها محوراً لقصيدته أو خاتمة لتجربة منفصلة.

يقول يوسف مصطفى التني في قصيدة "الحب والجمال".

كم سمعت الريح وقت السحر تودع الزهر أحاديث الهيـام[٢]

---

[١] التجاني يوسف بشير، ديوان اشراقة، ص ١٠٨، ١٠٩

[١] يوسف مصطفي التني، ديوان التني، الصدي الأول، القاهرة، الكتاب العربي، ٩٨،.

نسمة تعلو ونسمات تمر   كانطلاق الآهة من صدر فطام

حيث نلاحظ أثر الرومانسية واضحاً وقت السحر، الزهر، الهيام، النسمات وما أبدع تشبيه النسمة في عذوبتها ورواحها بانطلاق الآهة من صدر الفطيم.

أما التجاني يوسف بشير فيقول في قصيدة "وعبدناك يا جمال".

وعبدناك يا جمال وصغنا   لك أنفاسنا هياماً وحبّا[٣]

وحبوناك ما يزيدك يـا لغز   وضوحاً وأنت تفتأ صعباً

من ترى وزعّ المفاتن يا حسن   ومن ذا لغز لنا أن نحبِّا

من ترى علم القلوب هوى الحسن   وقال أعبدى من السحر ربا

هذه المقاطع وغيرها تتجلى عند التجاني في قصائده "لوعة غريب" "قلب من ذهب" "فجر الصحراء" لوحة شاعر، الصوفي المعذب وعند طمبل "الأصوات والصور" "الاقتراح الروحي" وعند التني "الأنشودة الحزينة" "صلاة الفيلسوف" فالطبيعة هي ملاذهم والمزج بين فلسفة الجمال والله تدعو للتأمل في قدرته تعالى:

فالاتجاه الرومانتيكي خدم الشعر السوداني في مراحله الأولى، حيث كان إيجابياً تقدمياً شارك البناء القومي، وصوره المعاصرة، وطالب بتحرير المرأة، وثاروا على التقليد، وخلص الشعر من قيوده، وخصَّبه بقيم جديدة تجعله أكثر عذوبة، وحرارة، وأقرب لشعر التجربة، كما نسق القصيدة ووحدها، في عنوان وطعمها بالفكر، ولونها باللون القومي المحلي، فصور دنيا الفقير وطفل الخلوة ونهر النيل، ومدينة الخرطوم، وحياة الفلاحين، فامتزجت النكهة الرومانتيكية بالنكهة الواقعية، لكنه عجز أن يخلق لمضامينه الجديدة صياغة ثورة جديدة، إلا في حدود الألفاظ، والمعاني وتدفق الصور الغائمة، وظل تركيب القصيدة كما كان بيتاً مقفلاً، ولم يفهم دعاته من وحدة القصيدة غير بنائها على موضوع واحد لأبنائها فنياً، وعضوياً وجاءت تجارب بعضهم طمبل، والتني مثلاً تجارب تأملية متغلقة أقرب للأسلوب المحلل منها للأسلوب الفنى المعبِّر.

لمسات من النفس الشاعرة لبعض رواد التجديد:

---

(٢) المرجع السابق.

(٣) التجاني يوسف بشير، ديوان اشراقة، مرجع سابق.

فالشاعر حمزة طمبل من رواد الأدب الرومانتيكي في السودان، ظهر على مسرح الحياة الأدبية عام ١٩٢٧م كتب فصوله النقدية "الأدب السوداني"، ففتح أعين الناس على بواعث الشعر التقليدي ووجه أنظارهم إلى أدب سوداني مستمد من حياة الشاعر ومنبثق من بيئته وطبيعة أرضه. في عام ١٩٣١م نشر مجموعة شعرية باسم "الطبيعة" كانت تطبيقاً لآدابه في النقد، تخلص الشعر على يديه من بعض عيوب الطريقة القديمة كالتخميس، والتشطير، ومعارضة القصائد، والاحتفال، والاهتمام بالمطالع التقليدية، أتجه نحو وحدة الموضوع جعل همه المعنى لا المبنى، عبّر عن تجارب الشاعر ورسم بعض ملامح بيئته، أما الأسلوب فلم يحدث فيه جديد إلا في حدود الألفاظ وتغليب الأوزان الخفيفة على المبسطة الطويلة، تأثر بالناقد الإنجليزي "آرنولد" القائل: "إن الفكرة في الشعر هي جوهره وهي فيه كل شيء"، وهو يرى أن التقليد في السودان أمر طبيعي بالمقارنة للمدة القصيرة في ممارسته، يقول: "في السودان شعراء مبتدئون سيكون فيه شعراء راسخون في المستقبل"، وهو يعتبر نفسه مجدداً في الموضوع، لا الأسلوب حيث لم يخرج عن الوزن والقافية. ففي ديوانه جدّة في الشكل، والموضوع وهو يتناول الأوزان القصيرة كمجزو الكامل، ومجزو الرمل، والمجتث والمضارع، والخفيف، والمتقارب كما جدد في الشكل في مقدرة فائقة بين النغم التقليدي للعروض والنغم الشعبي الدوبيت، فهو إذن شاعر مجدد في الشكل والموضوع، تهيأ له ذلك لأنه متفق له قصائد حسية مفرطة تلمح الجانب الصوفي من خلالها.

يتجلى الأثر الصوفي في قصيدة "فرصة" يقول:

وقواماً يكادُ يقصفُ رطُباً — طوله في الجمالِ ناسب عرضه

هي كالدمية المصاغة من ذهبِ — أحمرِ قد أفرغت بقالب فضـة

يكسر الطرف حين يعبث — كفى بقوامه اللادن غضـا

وحمزة طمبل يرى الشعر صورة حقيقية لنفس الشاعر، ومجموعة صور نفوس أدباء الأمة تتكون منها صورة حقيقية لنفسيتها، فما المقصود بنفس الشاعر؟ حيث الأثر العميق الشامل المحيط بها من كل جنباتها، والذي له شأن أكيد ثابت في تكوينها من مهدها إلى لحدها، فعملية الخلق عند طمبل أشبه بلحظات التجلي، أو

الغيبوبة عند المتصوفة، يعتد بروح الشعر قبل متانته، ولكنه يقول بأهمية الثقل "إن زمن الأمية والاعتماد على السلفية العربية فقد ولى" ويرى عدم تجريد الشعر من موسيقاه كما يعتبر الوزن والقافية قيداً ترتاح إليه النفس، ويرى أن "الإطلاع على تراث الأقدمين مهم للشاعر" لكنه يرفض فكرة أن الجديد بناء على أنقاض الماضي. ويطرح السؤال أي أنقاض؟ ويصل إلى "لأننا خلق جديد، بإحساس جديد، ويجب أن نبنى بناءً جديداً أيضاً" هذا بجانب مناداته "نريد أن يقال عندما يقرأ شعرنا من هم خارج السودان أن ناحية التفكير في هذه القصيدة، وروحها تدل على أنها لشاعر سوداني". ويعلق د. محمد إبراهيم الشوش "وشعر طمبل نفس جديد في الشعر السوداني، لا نجده عند العباسي، أو عبد الله عبد الرحمن، أو عبد الله البنا وغيرهم من شعراء التقليد ففي شعره نفس تغنى عالمها الخاص، بأسلوبها الخاص الذي هو مزيج من جزالة الفصحى ومحلية اللفظة السودانية، وأشكال التغيير السوداني المحلي فقصيدته في "جوف الليل".

مولاي قد نامت عيون   وتيقظت أيضاً عيون[١]

شعرها تتجاذبه جزالة الفصحى، ومحلية العامية السودانية، ولكن هذه العامية في التركيب اللفظي تعطى تجربة في التجسيد، وحين يأخذ شعره بتركيبه الفصيح والعامي، ونأخذ سياق بنائه نحس شيئاً جديداً في الشعر السوداني، ومما لا شك فيه أن التجديد في نظر الشيوخ قد ارتبط بالفساد الأخلاقي، والركاكة اللغوية عند الشباب، فصرخة الشيخ عبد الله عبد الرحمن.

لعمرك أن الشعرَ أصبح ماجناً   قوافيه مـن تحنانها تتأودُ[١]

وأصبح غثاً في الركاكة ضارياً   بسهمٍ وعما سنّت العربُ يبعد

يقول حمزة طمبل في كتابه "الأدب السوداني" "قيمة الأمة وشخصيتها أظهر ما تكون في آدابها قبل كل شيء آخر، وكلما ارتفعت آداب الأمة سمت مكانتها،

---

[١] ديوان الطبيعة، حمزة الملك طمبل، مرجع سبق ذكره.

[١] عبد الله عبد الرحمن، ديوان الفجر الصادق، ص

ومن هنا يمكن أن تشعروا معي، بأن إبراز صورة صحيحة للأدب السوداني أمر لازم"[٢].

الشاعر الفيلسوف يوسف مصطفي التني:

هو صاحب ديوان الصدى الأول "السرائر" ولد عام ١٩٠٩م، وتوفى عام ١٩٦٦م، ولد بأم درمان تخرج في قسم الهندسة في كلية غردون عام ١٩٣٠م، عمل مهندساً بمصلحة الأشغال العمومية بالخرطوم، اشترك في إصدار مجلة الفجر، عمل سفيراً بالخارجية، شارك في الحركة السياسية الاستقلالية وكان أحد أعضاء وفد السودان وعضو بمجلس إدارة حزب الأمة.

والصدى الأول كما يقول رفيق دربه محمد أحمد محجوب، أصدق اسم لمجموعته، فنغمات السرور، وأنات الأسى، ودموع الحزن وقوة الدعاء للعمل الوطني هي ما نسمعه، ونلمسه وقد اشتمل هذا الديوان على ما يقارب سبعمائة بيت معظمها غزل، وهيام، وتسبيح جمال ذلك لأن فترة الشباب هي فترة الغرام، والمجازفات ثم تاب الشاعر بعد ذلك توبة نصوحة، وقد حمد المآب، ووحد الأرباب.

والديوان لا يخلو من اثر المدرسة القديمة التي يمثلها شوقي، وحافظ وأظهر ما يكون ذلك في مراثيه، وقصائده الوطنية، ثم تخلص من المدرسة التقليدية، وأخذ يتأثر بالمدرسة الحديثة لاسيما العقاد الذي يعتبره معلمه الأول، كيف لا ونحن نلمس الفلسفة العقادية واضحة في شعره، وكذلك الرمز، حتى في قصائد الغزل، وتسبيحات الهيام وشاعرنا لم يحصر نفسه وإطلاعه على شعراء مصر، بل وجه جهوده شطر الغرب، ونهل من المورد الذي نهل منه العقاد، وزملاؤه لهذا جاء شعره مثلاً لنتاج المدرسة الحديثة. فالمدرسة الحديثة ظهرت على صفحات مجلة الفجر لصاحبها عرفات محمد عبد الله، حيث أهدى له صاحب الديوان ديوانه وفاءً لعهده وروحه.

فالقصيدة عند التني وحدة موضوعية لا بيتاً بيتاً، وأن يتعدى القشور إلى ألبابها، وأن ينفذ من المظهر للجوهر، ومن الحديث عن الشيء إلى الأثر الذي يتركه فهو أميل لشعراء الذاتية منهم للموضوعية، فإذا كان الشاعر العربي عندما

---

[٢] حمزة الملك طمبل، الأدب السوداني، ص ٩.

يتحدث عن البسمة يصف الثنايا الغر، والشفاه الرقيقة فشاعرنا يحدثك عن أثر تلك البسمة حيث يقول:

تَبسّم فإن ابتسامك عذب   يزيل الهموم وينفي الكدر[١]

كما جاء في الأثر "وتبسمك في وجه أخيك صدقة".

فالشعر عنده ينبغي أن يتعرض لأدق أسرار الحياة، وهو يفضل التعبير بالصور لا التعبير بالجمل، كما يميل إلى تشخيص غير الأحياء كما يفعل المجذوب، وهي طريقة لا يفطن لها ولا يجنح إليها إلا النابغون كقوله:

اليوم أقفل والندامة لم تجد   سبباً تنال به كريم مآبى[٢]

بدلاً من قوله واليوم أقفل غير نادم، فالبس الندامة ثوب المحسوس. والفلسفة تظهر في قصيدة "عبوس" وصلاة الفيلسوف، وهي تشرح معنى فيلسوف وهو محب للمعرفة التي يحيا لأجلها، أما التعبير بالصور مع تمام الوحدة يتمثل في قصيدة "الشرق جنة الله"، كما تأصلت روح الرمزية وحب التعمق والبحث، فهو يحاول الوصول إلى لباب الشيء والسر المستتر، أما الحب فشاعرنا ينظر إليه كدافع للسمو، والتفوق في الحياة فالكل يعمل صالحاً لنفسه ووطنه عن محبة وعشق تضحيات وخوض غمار ليفوز ويكسب بمن أحبّ.

"وكيف ينجح في الدنيا فتى خال"[٣]

نشر قصائد في مجلة الفجر والنهضة ما بين عامي ١٩٣١م - ١٩٣٥م ثم طبعها في ديوان الصدى الأولى في مصر ١٩٥٥م قسمه إلى قسمين الأول وكما ذكرت يحافظ على التقاليد القديمة كاملة في رثائه، وفخره، وهجائه موضوعاً وشكلاً يعبر عن وطنيته عن النزعة الشرقية والشعور القومي السوداني إلى الصميم، أما القسم الثاني فيثبت فيه تأملاته الوجدانية وقصائده الفلسفية، ووصفة للطبيعة، وتغنيه بأغانى الحب، وشوقه إلى عالم من مثل، وأطياف كل ذلك في أسلوب لا يخرج عن حدود القديم إلا في بعض الألفاظ. ويؤخذ على عباراته أنها تعجز عن تأدية التجربة

---

[١] يوسف مصطفي التني، الصدى الأول، ط ٢، ١٩٣٨م، د. ت.

[٢] يوسف مصطفي التني، مصدر سابق.

[٣] يوسف مصطفي التني، مصدر سابق.

الشعورية، وتصويرها لافتقارها إلى اللون، وخلوها من عنصري الخيال، والموسيقي. لكن أمتاز الشاعر بالعاطفة القوية الملتهبة، والروح الغنائية. إذن فإن شعر التني أقل ما يقال عنه صادق، جادت به قريحة الشباب بعد أن ذوب روحه النبيلة، وعاطفته القوية الملتهبة آملاً أن يرفع بلاده، ويسهم في إشادة دوحة الشعر الوارفة الأفنان والظلال.

الناصر قريب الله:

ومن رموز التجديد في الشعر السوداني الشاعر الناصر قريب الله، وهو الناصر قريب الله صالح بن أحمد الطيب البشير، ولد عام ١٩١٨م وتوفى عام ١٩٥٣م، ينحدر من أسرة راسخة القدم والعراقة الدينية، والتصوف جده الشيخ أحمد الطيب الذي يرجع نسبه للعباس عم الرسول صلى الله عليه وسلم حسب ما سمع منه[(١)]. جده مؤسس الطريقة السمانية في السودان، ترعرع في بيت ديني، ورث الورع والتقوى ولد بأم درمان في بيت متواضع بحي ود نوباوي، وهو حي شعبي، نشأ فقيراً درس في خلوة الشيخ قريب الله ثم كتاب المعهد العلمي، كان وسيماً تظهر عليه مسحة حزن يضحك كأنه يتأمل ويفكر[(٢)]. عاش حراً طليقاً فاتجه إلى أبواب العمل الحر، كما مارس التدريس طيلة حياته مدرساً للغة العربية، ثم هجر التدريس عام ١٩٤٥م واتجه إلى مدينة الأبيض أكبر مدن كردفان، حيث ألف قصيدة "رحلة العمر" عام ١٩٤٢م، يقول مطلعها:

ولما رأيت الدهر سدّ مسالكى وإنى لا أرضى سبيل التراجعِ[(١)]

قنعت بحظى في الأبيض سلوةً وإن لم يكن ما نلته حظ قانعِ

أما العاطفة والوجدان عنده وفي "ناصرياته" وقصائد الحبّ الخالصة فهي جزاء الحسنات "والحب في بلادهم" "زفرات ودموع" "مجرمات حب" "بين الحب والحذر" "ذكرى الخلود" "نعيم أم عذاب" "والرسالة" وله أبيات غزلية في قصيدة أم بادر، وحنين إلى الأبيض". فالناظر في هذه القصائد يرى أن الشاعر لم يسعد في حبه من ناحية، وإنه كان يحب حباً قوياً عفيفاً، وكثيراً ما ينتهي حبه بالإخفاق فينتهج الشاعر

---

(١) فاطمة قاسم شداد، مقدمة ديوان الناصريات، ط ١، لجنة التأليف والنشر، الخرطوم، ١٩٦٩م ، ص ٦.

(٢) المرجع السابق، ص ٥.

(١) فاطمة قاسم شداد، مقدمة ديوان الناصريات، مرجع سابق، ص ٢٦.

مرة أخرى نهجاً رومنتيكياً يجعله كثير الشكوى، فيقصد إلى الطبيعة يثبها همومه وأحزانه، ويجد عندها العزاء والسلوى، فهو في حيرة من جفاء الحبيب، ونفوره حيث يقول:

ما لكم يا مُشتـهانا   لم يؤْلكم نَـوانا[٢]

مالكم جرْتم علينـا   وتعمـدْتم آذانا

هل تناسيتم هـوانا   أم تعشقتم سِـوانا

كيف يا روض الأمانـى   لم نجد فيك الأمـانا

فأمنحونا بوصـالٍ   في خيال من روانا

ثم يذكر المحبوبة بأيام الوصال فيقول:

أذكروا عَـهد التصافى   والتصـافى حيث كانا[٢]

أذكروا أيَام تغدو   في جلابيبِ صبانـا

أذكرو أيام نلهـو   في بساتين رُبـانا

حيث عانقنا هوانا   فغـذانا وروانا

ثم يلجأ الشاعر إلى عتاب الحبيب في أسلوب رقيق يناجيه مناجاة حيث نعم معه من قبل بأيام عذبة حب معنوي دفاق حيث يقول:

يا بساط السندس الرطـبِ   عند ذاك الشاطئ الخصـبِ[٣]

كم نعمنا فيـك بالحبِّ   وجنينا متعـةَ القلب

لحظاتٌ لــو تعود   عاد منـهن السعـود

وإذا عزّ علينـــا   فهي في الذكـرى خلود

وكثير ما يحجب الناصر قريب الله أسماء محبوباته لكن في قصيدة "جزاء الحسنات" يتضح أن محبوبة الشاعر قبطية حيث يقول:

جعلوا الخدين فيها   كالندى في الزهرات[١]

وأعاروها شفاهاً   من جراح الصبوات

---

[٢] المرجع سابق، ص ٥٨.

[٢] فاطمة قاسم شداد، ديوان الناصريات، ط ١، لجنة التأليف والنشر، الخرطوم، ١٩٦٩م ، ص ٦.

[٣] المرجع السابق، ص ٦.

[١] فاطمة قاسم شداد، مقدمة ديوان الناصريات، المرجع السابق، ص ٦.

فهذه الأوصاف لا تنطبق على فتاة سودانية، لأن هذه الفتاة تتصف بخدود ندية وشفاه لونها غير لون السودانيات، حيث السودانية لها شلوخ وشفاه سمر في ذلك الوقت.

وحبُّ الناصر قريب الله للقبطيات كحبُّ التجاني يوسف بشير، بحكم الاتصال المتواصل بين الشاعر وأولئك الفتيات، فهو يقوم بمهمة التدريس لهن، وفي فترات زمنية طويلة، كذلك نجد صلة التجاني بالقبطيات بالمشاهدة حيث يلمحها في غدوه ورواحه، لقرب مسكنه من المسالمة موطن الأقباط في السودان فكل من الشاعرين خبر القبطيات.

ويقول التجاني في قصيدة "كنائس":

ولقد تعلم الكنائس كم أنف   مدل بها وخدٌّ مّورد
ولو تعلم الكنائس كم خفت   لكم من جمال مُنضد

فالناصر قريب الله يصف جمال القبطيات مثله في ذلك مثل التجاني، ولا غرابة في ذلك، فكلاهما يسكن أم درمان، مقر الأقباط في المسالمة، حيث الكنيسة "عقد منضد على عذراء" كما يقول التجاني: "وكم خفت من جمال منضد".

فالناصر يصف القبطيات وصفاً حسياً، حيث الخدود والشفاه، بينما يقول التجاني:

آمنت بالحسن برداً   وبالصبابة نارا
وبالفتنة عقداً   منضداً من عذارى
وبالمسيح ومن طاف   حوله واستنارا
إيمان من يعبد الحسن   في عيون النصارى

وفي قصيدة حنين إلى الأبيض، وأم بادر، يتغزل الناصر بفتيات بدويات سودانيات، غزلاً حسياً يوضح ملامحهن السودانية البدوية، في طريقة تمشيط الشعر ولبس الثوب، والحلي، ونطق الكلمات، حيث يقول:

ما ألفن الحياة في ضجَّة المدنِ   ولا ذقن للفساتين لِبسا[1]
باديات النهودِ غير وشاحٍ   صان نهداً وخان آخر مسا

[1] فاطمة قاسم شداد، ديوان الناصريات، ط ١، لجنة التأليف والنشر، الخرطوم، ١٩٦٩م ، ص ٧٧.

مثل قوس الغمامِ يعتـرضُ   الغيمَ ولا يوسع السحائب طمسا

كل مياسة المعاطفِ تدنـو   بقوامٍ يشابه الغصن ميـسا

توجّت رأسها ضفائر سـودٍ   تتلاقى لديه طـرداً وعكسا

وكست لفظها الإمالة لينـاً   لم يخالط إلا الشفاه اللُعـسا

وفي قصيدة أم بادر يقول واصفاً بدوية:

وفتاة لقيتهـا ثم تجنى   ثمر السنطِ فى انفرادِ الغزالِ

تمنح الغصنَ أسفلى قدميها   ويداها في صدر وآخر عال

فيظل النهدان في خفقانِ   الموجِ والكشحِ مفرطاً في الهزالِ

شاقنى صوتها المديد ينادى   والعصافير ذاهب الآمـال

حيث البساطة والجمال على الطبيعة، وصف حسي يلامس المشاعر، فتتخيل هذه الفتاة رقيبها الوحيد هو الله سبحانه، ثم العفاف الذي تجره كالثوب، "والذاهبات إلى الحقول حواسراً يمشى العفاف ورائهن رقيبا". والناصر عاش وسط البدويات حيث يصف ملابس البدويات ما عرفن الفساتين، بل تراهن كاشفات الصدور، بارزات النهود، لا يعرفن وشاحاً، كما يصف أجسادهن بأنها تشبه غصن البان ميساً، كما يصف شعورهن بضفائر متداخلة طرداً وعكساً، ويصف حديثهن وما فيه من إمالة حلوة تخالط شفاههن اللعس. وفي النص الثاني يرسم صورة لفتاة بدوية تجنى ثمر السنط، فيظهر جمال جسدها، صدرها العالي، ونهداها الخافقان، وكشحها المفرط في الهزال وصوتها الذي يشبه صوت العصافير.

وفي ديوان "الناصريات" نستطيع أن نقف على أنضج ثمار المعارك بين التقليد والتجديد، والتي تمخضت عن تناول جديد للشعر العربي السوداني، فالناصر قريب الله استطاع أن ينقل بنظمه الصحيح، أنفاس الحياة السودانية إلى وجدان القارئ، وإذا كان لنا أن نحتفظ باصطلاح الشعر السوداني فإن في شعره كل أبعاد التفرد، التي يتصف بها الشعر العربي في السودان، من أصول محلية. يضرب على صفاء الوتر الصوفي، ويحرص على نقاء الكلمة الشعرية، ويتعامل مع الحياة حوله لغة، وفناً حيث تمثل قصيدته أم بادر ذلك يقول مطلعها:

كمْ لوادي الوكيل عندي ذكرى زادها جدةَ مرورُ الليالي[١]

التجاني يوسف بشير:

شاعر الرومانسية الأول وأميرها في السودان ولد بأم درمان عام ١٩١٢م وتوفي عام ١٩٣٧م، من أسرة دينية محافظة تنتمي للطريقة التجانية الصوفية، تلقى دروسه الأولى في خلوة الكتيابي، والمعهد العلمي كانت تربيته دينية محافظة قوامها الصرامة وكبت العواطف، والضغط خرج للحياة منفرداً لا يحمل شهادة، ولا يتبوأ وظيفة، عمل في السوق حيث كان وقت كساد، وأزمة اقتصادية ضاربة بأطنابها، التحق بشركة سنجر يلاحق أقساط الماكينات، ويعمل في الورشة، ويتصل بجريدة ملتقى النيلين، يصحح في المطبعة، ويحرر المقالات. ولقد أنشأ محمد عبد الرحيم مجلة أم درمان فعمل فيها، عاش فقيراً حيث كان والده إسكافياً، كما عمل بصناعة الطواقي، وكتاب "نفثات اليراع" لمحمد عبد الرحيم دلائل على أن الذي كان يكتب الملاحظات الذكية هو التجاني، ونسبة لأنه ذاق مرارة الفقر والحرمان فقد عمل على تمجيد الفقر مع أنه كان من الطبيعي أن يتمرد عليه، فمثلاً في قصيدة "دنيا الفقير" يحسن الفقر ويزينه للناس حيث يقول:

وما يبتغي فقراء الحياة خزائنها خشية أن تضيع[٢]

ولا تزويدهم ملاهي الوجود ولا يطيبهم خداع الصنيع

ولا بطر المخصبين الغلاة ولا دعة العيش ربحاً وريع

وما بهم عوز للطنافس أو حاجة للأثاث الرفيع

فيا آهة ملء دنيا الفقير ويا أنّة ملء دنيا الوجيع

لأنت لدى الله أسمى وأنبل في الأرض من بسمات الخليع

إطلع التجانى على الأدب الجديد في المهجر، والأدب الجديد في مصر، والأدب الغربي المترجم إلى اللسان العربي فثار على واقعه الذي كان يعانى غصة الفقر وضعف الصحة، وشتى ألوان الحرمان وتاق إلى السفر إلى مصر من أجل العلم، لكن الاستعمار حال بينه وبين السفر إليها، ووضع دونه والشباب عراقيل لم تتح لهم

---

[١] فاطمة قاسم شداد، مرجع سبق، ذكره.

[٢] التجاني يوسف بشير، ديوان اشراقة، ص ٤٥.

الخروج من ذلك السور الذي سورت به بلادهم آنذاك، فأصيب بخيبة أمل مريرة وعاش مريضاً بداء الصدر ثم مات مسلولاً عام ١٩٣٧م في الخامسة والعشرين من عمره. فكانت حياته القصيرة المفجعة صورة عن حياة بلاده، لكن رغم حياته القصيرة فقد ترك ديواناً أسماه "إشراقة"، وهو صورة لحياة الشاعر المضطربة بمختلف مراحلها، صوّر فيه عالم صباه ودنيا أحلامه، والتفت إلى الواقع فصّور جانب بيئته، وعكس فساد الأوضاع، وتبرمه بأحوالها، وسخطه على الدهر، وقلقه الديني، وموقفه الحائر بين الشك واليقين، وآلام نفسه المضنية، وإنسحابه من الحياة إلى عالم التصوف والوجدان ينفس فيه عن حرمانه، ويجد لظمئه في مساب الندى، وعذوبة الإشراق، كل ذلك في أسلوب جمع إلى متانة الأقدمين، ورقة المجددين وأضاف إليه من روحه، فجاء مطبوعاً بطابعه، متصلاً بينابيع الإلهام الصادقة في نفسه مما يدل على الملكة الشعرية الأصيلة التي كان يتحلى بها هذا الشاعر، والتي جعلت الشعر يقفز على يديه إلى التناسق الموضوعي، والوحدة الشعورية، والمعنى المجسم، والتعبير الرفاف الموحى، والبساطة العميقة فاعتبر بذلك زعيم الشعر الرومانسي السوداني، وظهر له أتباع ومريدون اندفعوا على وقع نغماته، وظلت ثورته في نفس كل سوداني حتى اليوم، وكان في بعض شعره ممهداً للشعر الواقعي الحديث.

هنالك من وصف شعر التجاني بالغموض يقول التجاني في ذلك "لقد خلص إلى يدى منذ أيام جواب أديب لا أعرف من يكون، هو يأخذ عليّ غموضاً ويرى أنى أسرف فيه، وأشحن قصائدي منه، ويأخذ عليّ أشياء لا صلة لها بالأدب في كثير، أو قليل وقد أقسم إنه وثلاثة معه لم يفهموا ماذا أعنى بهذه الأبيات":

وأنت يا من ذقت طعم الهوى ... من سحر عينيه ومن خده[١]

عيناك هاتان قد صيغتا من كبرياء ... الحسن أو مجـده

عيناك هاتان ومـا فيهما ... من هادى السحر ومعتده

كمضمر سراً ومـن بينه ... مغالق الكـون لم يُبْده

ويقول أيضاً:

أن لي من وراء عينيك هاتين ... مصلى وفيهما لي مخدع[٢]

---

[١] التجاني يوسف بشير، ديوان اشراقة، مرجع سابق.

فيهما لوعة القلوب ونعما ... ها وكم فيها حديث موقع
كم يجني من مفاتن ما تخـ ... فض عيناك من جلال وترفع
نفس هائم يصعده الحب ... ندياً كأنما هو مدمع
مرّ بي عابراً فأوردته نفسـ ... اً أصابت من سحر عينيك مشرع

يقول التجاني في مجرى التفكير في الشعر، نعم إن بعض الشعراء لأشد إيماناً بأن ثمة ألحاناً جديدة، وأوتاراً جديدة لنوع من التفكير جديد، وهم إذا أثاروا اليوم منها بعضاً عزفوا عن بعض، فإنها بقدر ما وصل إليه الفكر الشاعر، وفي الطريق غيره مما لا أذن سمعت. هذه الألحان الجديدة، فليتعمق القارئ في فهم حقائق الشعر يجد أن وراء كل وزن معنى، ووراء كل معنى وزن آخر[٣].

سار التجاني على نهج شعراء الرومانتيكية في الوطن العربي، وقد مجدت هذه المدرسة العودة للطبيعة، وألهت النغمة وامتلأت بالحنين الطاغي، وبالكآبة، والألم، والنفور من الحياة المدنية وبالثورة على التقاليد والشرائع وقد سنت شريعة الحبُّ واتخذت القلب إماماً وهادياً، وغمرتها الرموز الصوفية، وثارت على الشكل، واهتمت بالمضمون وحطمت القالب اللغوي الصلب، ولجأت للتحليل، واتهمت الشعر التقليدي بأنه شعر مناسبات، وأن الشعر يجب أن يكون صادق الوجدان، ودعت للتحلل من القافية، ولغة الشعر التقليدي ودعت لوحدة القصيدة، والصدق في التجربة الشعرية.

أما ديوانه "إشراقة" وفن الشعر فيه فيقول عنه د. عبد المجيد عابدين في كتابه "التجاني شاعر الجمال" "وبعد فقد رأينا التجاني في معظم شعره يسلك سبيل الشعراء المجددين، فيراعى في قصيدته التناسق في الموضوع، فيبنى قصيدته على أساس معين بناء متماسك الأجزاء، فلا تهافت بين المعنى والمعنى، وفي الشعور فلا ترى تفاوتاً بين شعور وشعور، أو تهافتاً بين إحساس وإحساس، وفي الموسيقي إذ يتوخى الشاعر التناسق بين الموسيقى الخارجية والداخلية، وبين المعاني والمشاعر التي يعبر عنها" أما الأسلوب فإن أسلوب التجاني في الشعر إنه "يكثر من تجسيم

---

[٢] التجاني يوسف بشير، ديوان اشراقة، ص ١٢٢.

[٣] هنري رياض، التجاني شاعر وناثر، د. ن. ت.

المعاني إلى حد الإسراف أحياناً، والتعقيد أحياناً وإنه يميل إلى الربط بين الصور والمدركات الحسيِّة، وهو شاعر صادق الشعور، أحس إحساساً عنيفاً، وسرد للناس تفاصيل إحساسه".

وشعر التجاني يمثل مشاعره، وعواطفه، وآلامه، وآماله، وأحزانه، وأفراحه ورغبته في الحياة، وخشية الموت خاصة وأنه أصيب بداء الصدر في آخر أيامه، إلا إنه أنطوى على تعبيره عن مشاكل الجماعة السودانية بأسرها، وثورة الشباب على الأوضاع السائدة، والتقاليد البالية، والأفكار الرجعية، بل المثالية الصوفية التي تجلت في قصائده كانت تعبير عن أمله في الوصول لمجتمع يجد فيه الإنسان الجانب المادي من الحياة، كالمأكل، والمشرب، والملبس ميسوراً حتى يمكن إشباع الجانب النفسي، والروحي لديه وإذا كانت إشراقة جانب ذاتي واجتماعي فإن نثره يدل على وجدان اجتماعي، أما غزله فقد مال للشعر المعنوي أكثر من الشعر الحسي[١].

محمد أحمد محجوب:

أما محمد أحمد محجوب فقد ولد عام ١٩٠٥م وتوفى عام ١٩٧٦م، تخرج من كلية غردون قسم الهندسة، تقلب في المناصب السياسية حتى صار رئيساً للوزراء، صدر له ديوان "قصة قلب" و "قلب وتجارب" و "ومسبحتى ودني" واهم مؤلفاته "موت دنيا" بالاشتراك مع د. عبد الحليم محمد، وله كتاب "الحركة الفكرية في السودان" وكما أسلفت في حديثي عن تطور مراحل الشعر في السودان حيث أكدت أنه قد أعلن مع حمزة الملك طمبل حركة التجديد في السودان، حيث وقف سداً منيعاً ضد الشعر التقليدي مؤكداً على الاهتمام بالمعنى لا المبنى، والعاطفة لا العقل، والإحساس بالوطن والطبيعة والقومية... الخ، مفهوم القومية أبعادها ودلالاتها، أهم القضايا التي ثار حولها الجدل، وكتب المحجوب في مجلة الفجر كثيراً من المقالات وثارت شبهات حول مفهوم القومية من الناحية السياسية.

يقول:

هَلْ تَذْكُرِينَ اللَّيْلِ في "حُلُمٍ" وَالْقَلْبُ يَخْفِقُ خَفْقَةَ الْأَلَمِ[١]

---

[١] هنري رياض، مرجع سابق ، ص ١٦.

[١] محمد أحمد محجوب، ديوان مسبحتي ودَنّى، دار البلد للطباعة والنشر، الخرطوم، ١٩٩٨م، ص ١١.

وَالْغُصْنُ مَيّاداً أُطَـوِّقُهُ   أَخْشَى عَلَيْهِ تَكَسّرَ النَّغمِ
وَيَبُوُحُ عِطْرُكِ بِالْمُنَى سَحَراً   وَيَبُوُحُ شِعْرِي بالْهَوَى الْعَرِمِ
أَمْ تَذْكُرِينَ اللَّيْلَ نَزْحَمُـهُ   بحَدِيثِنَا هَمْساً فَمـاً لِفَم

محمد المهدي المجذوب:

أما محمد المهدي المجذوب فهو الشاعر المرهف، الذي مدّ ظلاله في تيارات الشعر الثلاث التقليدي، والتجديدي، والواقعي فهو بحق شاعر الشمول وهو من أسرة المجاذيب من الجعليين، ذات القدم الراسخة في التصوف، وعلوم الشريعة، انتقل من الخلوة في مسقط رأسه الدامر إلى مدارس الحكومة في الخرطوم، حيث تخرج من كلية غردون ليعمل موظف في الحكومة، ولد عام ١٩١٩م.

يقول عن مذهبه الشعري في مقدمة ديوانه، "ليس لي مذهب نقدي ولم أجعل اللغة غاية، وأخشاها وأشتهى الخروج على قوانينها الصارمة، ولا أعرف تقطيع البيت على التفاعيل، وما زلت أتعجب ممن يطبق هذا التركيب، وأشهد له بالبراعة" فهذه العبارات تؤكد لنا أولاً وأخيراً إنه ليس بناظم يحسن الصناعة، بل إنه شاعر فهو لا يلتفت إلى وسائل ومكونات الشعر لغة ووزناً، فمثله كفنان رسم اللوحة الجميلة فهو بقدر خبرته وبراعته في استخدام الألوان، لا تعنيه المواد الخام التي تصنع منها هذه الألوان، لأن ذلك من شأن الصانع وحده، ففي هذه العبارات نرى صورة المجذوب المتطورة، التي لا تقنع بالوقوف عند مرحلة بعينها أو مذهب خاص يتعبد في محرابه، إنه يتجدد مع تجدد مناهج الشعر واتجاهاته ونرى صورته الثائرة التي لا تريد أن يفرض عليها قيد بعينه، فهو يشتهى الخروج على قوانين اللغة الصارمة، وهي دعوة تصدر عن باطنه تدعو دائماً للتجديد والانطلاق كل ما وجدت لذلك سبيلاً، وفي عام ١٩٣٤م كتب اثنتي عشرة قصيدة في هذه الفترة الباكرة من حياته، حيث انجذب للرومانتيكية في أساليبها وموضوعاتها، فهو يحس الضياع والحزن يقول في قصيدة "شتات".

رجاؤك شتى والهموم جميع   آمالك إلاّ الذكريات ربيع[1]
تشابكت الأفلاك فيها واقفرت مسالك فيها لهفة ودموع

---

[1] محمد المهدي المجذوب، ديوان تلك الأشياء.

وظل شاعرنا مجذوباً للاتجاه الرومانتيكي فترة طويلة، من رحلة حياته الشعرية والتي استغرقت عشرين عاماً، فقد تأثر بمدرسة أبوللو وقرأ لشعرائها المتأثرين بها في السودان والبلاد العربية، حيث الحرية الذاتية، والطابع الرومانسي بنظرته السوداء للمجتمع، والناس وسخريته اللاذعة، وعواطفه الثائرة، ونوازعه الصوفية، وخيالاته الغائمة، وعباراته الرمزية فانقسمت حياته إلى أربعة أطوار أولاً مرحلة الشباب عام ١٩٣٤م بداية مرحلته الشعرية، ثانياً طور الرجولة حتى نهاية الخمسينات، ثالثاً طور النضج الفني حتى منتصف السبعينات، رابعاً الخروج من الشكل التقليدي للقصيدة العربية إلى أشكال جديدة[٢].

لقد صور المجذوب الطبيعة في شعره، فأبدع في التصوير الذي يحسه الإنسان، وشتات بين وصف المجذوب لليلة ممطرة ووصف الشيخ عبد الله عبد الرحمن للطبيعة، يقول في وصف ليلة ممطرة:

أنظرِ إلى السحْبَ فوقَ تَلٌ تَبرَّجْنَ وأَقْبَلْن في مواكبِ عُرسِ[٣]

بينَ سودٍ زَفَفْنَ بِيضاً وشُهْب راقصاتٍ مع الرّياح وطُلْسِ

ترعشُ الأرضُ في البوارقِ الحسناءِ ندتْ على مفاتنِ شمسِ

والرعودُ انفجرتَ بالضحكِ الحاني على الأرضِ كم تتوقُ لعرسِ

ما أحلى صور الشاعر حيث تبرجت السحب، مقبلة في المواكب كأنها تقصد عرس بعضها تزف بعض بيضاء تتراقص كما الفتاة، الأرض مرتعشة مشتاقة للماء والرعود تحدث صوتها حانية على الأرض، وكما يقال "وفجأة بكت السماء وضحكت الأرض"

كذلك ما ينسب للمجذوب أسلوب التشخيص، والتجسيد حيث يلبس غير المحسوس ثوب المحسوس، فالتصوير والحركة والدنياميكا كل شيء متحرك غير جامد، ولا صامت فقد عني بالحركة في جل قصائده لكنك تلمح لها تجسيداً في قصيدة "المولد" حيث الأثر القومي الواضح، والواقعية في أزهي حللها وكأنك أمام لوحة فنان، فقد بدأه بهدوء وابتهال وطمأنينة، يقول المقطع الأول[١]:

---

[٢] جريدة الصحافة، ٢٣/ ٣/ ١٩٦٨م.

[٣] محمد المهدي المجذوب، ديوان نار المجاذيب، مكتبة جامعة الخرطوم، الخرطوم، ١٩٧٠م، ص ١٤٩

[١] المرجع السابق، ص ٢٥.

صلّ يا رب على المدّثر وتجاوز عن ذنوبي وأغفرِ

ثم يصور حلقة الرقص والحركة الدائبة في كلمات منتقاة:

وهنا حلقة شيخ يرجحن* يضرب النوبة ضرباً فتئنُ وترنُ

ثم ترفض هديراً أو تجنّ

وحواليها طبول صارخاتُ في الغبارِ

حولها الحلقة ماجت في مـدارٍ

ثم يعود مرة أخرى لمرحلة بين الهدوء والصخب:

وفتىً في حلقةِ الطـارِ تثنى وتأنى وبيمناه عصــاه تتحنّـي

لعباً حرّكه المُــداح غنى راجع الخطو بطارٍ رجّع الشوق وحنا

وحواليه المحبُّون يشيلون صلاة وسلاما ويذوبون هيامـــا

ويهزُّون العصا ويصيحون أبشر فقد نلت المُرَاما

وقد كان شاعرنا محايداً بعيداً عن الحزبية التي شاعت في ذلك الوقت، فهو ينادى بالوحدة مذكراًَ قومه بمجدهم القديم، وقد تجاوب مع وطنه الكبير، وأنشد قصائد في فلسطين وغيرها، وقد سلمت قصائده من التقريرية والخطابة وتجلى ذلك في "نار المجاذيب".

أما أهم أشعاره فهو شعر المناجاة حيث ناجى نفسه، ووطنه، ومحبوباته في قصيدة "إحسان" "رفقة" "حبيب" وقد تميزت هذه القصائد الثلاث بظاهرتين في شعره الوجداني، أولها رقة وصفه الحسي للمحبوبة، في تراكيب تسحرك ولا تستطيع تفسيرها بكلمات، فالشعر نائم يقظان، والعطر إن صرّح أخفى.

ربّ عطر من شعرها النائم اليقظان وافى بمــوعد كتوم[١]

أين مــن أشتهى كعطرك إن صرح أخفى لكن حسن مزاح[٢]

ثانياً: يعامل المحبوبة كإنسان لا دمية فهي تحس وتتعاطف:

---

* يرجحن: يتمايل في حركة سريعة.

[١] محمد المهدي المجذوب، ديوان نار المجاذيب، وزارة الإعلام والشئون الاجتماعية، لجنة التأليف والنشر، الخرطوم، ١٩٦٩م.

[٢] محمد المهدي المجذوب، مرجع سابق.

إحسان كم لك من طيف يقاسمني دمعاً بدمع وأشواق بأشواق[٣]

وشاعرنا المبدع المجذوب رغم ثقافته العربية الثرة، وما فيه من معاني تقليدية تبعث في المناسبات، إنما طوّع هذه الثقافة العربية الثرة لينقل الجديد، ويعكس الرؤى والتطلعات فجّر في الكلمة من المعاني ما أعانه على خلق تشبيهات بكرة، وصور مشرقة، وتراكيب مكثفة، كأن نتاجها معجم شعري مميز، يرفض تحنيط الكلمات في معان تقيدها، وتحدّ من انطلاقها، فكثير من الشعراء يجعلون الصباح مرادفاً للخير، والأمل والبشير ويخافون الليل ويجعلونه مرادفاً للمجهول الذي يتأبط النكبات، كما يقول امرؤ القيس:

وليل كموج البحر أرخى سدوله على بأنواع الهموم ليبتلى[٤]

فقلت له لما تمطى بصلبـه وأردف إعجازاً وناء بكلكِلِ

إلا أيها الليل الطويل ألا أنجلى بصبح وما الإصباح عنك بأمثلِ

لكن المجذوب يرفض هذا المبدأ وينأى عنه، في الليل اللحظة المحببة التي ينشدها، والتي تصقل أحلامه، ويتحدى الصباح بأنه ليس بقادر على محو ما أينع الليل.

يزور الليل أوهامي ويصقلها مُثّل الكواكبِ من صفوٍ وإشراقِ[١]

ليس الصباحُ بماحٍ في تدفقهِ ما أينع الليلُ من حسنٍ وأنماقِ

وقصائده الصوفية المعذبة "مد وجزر" "رجعة" "جبانة الدامر" يصل نسيجها وابتهالاتها كل مسمع، وهو العابد الشاكر المؤمن الذي يعشق الحياة، لأنها فضل من ربه، وهو مدرك لعجز البلاد عن تحقيق المراد، لذلك يبتهل إلى الله أن يغمره برحمته.

أنت سقيتني فلم تظمأ النفس وينأى على الخيال الجلود[٢]

سعد الدين فوزي:

---

[٣] المرجع السابق.

[٤] ديوان امرؤ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم.

[١] محمد المهدي المجذوب، مرجع سبق ذكره.

[٢] حسن أبشر الطيب، في المعاصر في السودان، ص ٢٩.

سار على نهج الشعر التجديدي، وخاصة اتجاه طمبل والتني، ولد عام ١٩٢٢م توفى عام ١٩٥٩م، فهو ينتمى لقبيلة الهدندوة، قدم جده للعاصمة من سنكات، والده إسماعيل فوزي من الأعضاء الرئيسيين في نادي الخريجين بأم درمان، كان مولعاً بالثقافة، والأدب، والفن أنشأ سعد الدين فوزي قسم الاقتصاد بكلية الآداب، وتطور القسم على يديه ليصبح كلية الاقتصاد والدراسات الاجتماعية بجامعة الخرطوم، كان عضواً بجامعة الخرطوم حتى عام ١٩٥٦م، ثم شغل منصب نائب مدير الجامعة، من مؤلفاته "الحركة العمالية في السودان" ١٩٦٥م، له ديوان شعر "من وادى عبقر" صدر عن دار الريحاني بيروت عام ١٩٦١م.

محمد محمد علي:

من شعراء التجديد في السودان محمد محمد علي، ولد بحلفاية الملوك عام ١٩٢٢م توفى عام ١٩٧٠م، عاش في رفاعة وحلفاية الملوك، تخرج من المعهد العلمي بأم درمان، حاصل على ليسانس دار العلوم من جامعة القاهرة، ودبلوم معهد التربية، حاصل على الماجستير في الأدب العربي من كلية دار العلوم بالقاهرة، اشتغل بالصحافة عامين، عمل مدرساً بمعهد المعلمين العالي، له ديوان شعر "ألحان وأشجان" قدم له محمد المهدي المجذوب وديوان "ظلال شاردة" دار جدل ومساجلات بينه ود. محمد النويهي حول الشعر التقليدي والتجديدي في السودان، وخاصة شعر العباسي ألف على أثرها د. النويهي كتابه "الشعر الحديث في السودان".

ملاحظة:

على حسب بحثي في شعراء التقليد والتجديد في السودان كنت أعتقد أن الشاعر إدريس محمد جماع، ينتمي إلى الاتجاه التجديدي ولكن من خلال بحثي توصلت إلى أن شاعرنا قد ولد بحلفاية الملوك، درس بمدرسة الحلفاية الأولية، والوسطى بمدرسة أم درمان الوسطى، التحق بكلية المعلمين بخت الرضا، عمل مدرساً بوزارة المعارف، ثم استقال وهاجر إلى مصر عام ١٩٤٧م، التحق بمعهد المعلمين بالزيتون، ونقل إلى السنة الثانية، التحق بكلية دار العلوم في العام ذاته بعد أن أجتاز مسابقتها عام ١٩٥٩م، نال شهادة الليسانس في اللغة العربية، وآدابها والدراسات الإسلامية بمعهد التربية للمعلمين، ونال شهادة الدبلوم عام ١٩٥٢م، له

ديوان "لحظات باقية" صدر عن دار الكتاب أم درمان عام ١٩٦٦م، يقول عنه رفيق دربه "منير صالح عبد القادر" "إدريس جماع صاحب عرفته في مراحل الحياة المختلفة، وعرفته في أحوال متقلبة، وفي أوقات مشرقة، وعابسة مبتسمة، ومكشرة مزدهرة، ويابسة اقتحم ميداناً كان جديداً عليه، وتركني خلفه ارتقب عودته فما عاد، ولا تزال قيثارته، ووقعها الحزين أسمعها فازداد شوقاً للقائه، وجماع من سلالة الملوك العبدلاب، نشأ في حلفاية الملوك في منزل المانجل الذي كان شيخاً للقبيلة بعد أن زالت ألقابها، عاش في بيت تليد، وغابة تاريخ تروى عن العبدلاب، ومملكة الفونج، فهو صديقي الذي غنى للحياة، والحرية، والأمة عزف على أوتار بنات عبقر فكتب هذا الشعر.

يقول إدريس جماع عن مذهبه في الشعر، "ليس القارئ بحاجة إلى معرفة رأي عن نفسي، وعن شعري، إن اتجاهي في الشعر ولا أقول مذهبي، يحترم الواقع، ولكنه يريد له الإطار الفني، ولا يضن ويبخل عليه بالنظرة الجمالية، ويساهم في دفع الحياة إلى الأمام، ويجرد الشعر من أجنحته، لكنه يأبى التحليق في أودية المجهول، ومتاهات الأوهام، ويحب الجديد لا لأنه جديد ولكنه للخلق، والابتكار ويحب الإنسان وينفعل للطبيعة، وليس هو رد فعل لاتجاه، أو تأكيد لآخر فهذا هو الطابع الذي أظن أن شعري قد انطبع به، شئت عامداً أم لم أشأ، فتكويني في جملته يتجه هذه الوجهة، ولو أردت لشعري غير ذلك لعصاني، وشق على فهذه القصائد هي من نفسي، ومطابقة لها وهي ومضات في حياتي بين الحداثة والكهولة، أردت لها أن تكون لحظات خالدة[١]. إذن فإن اتجاهه لا هو بالتجديدي ولا هو بالواقعي، وإنما يحترم الواقع، ويحب الجديد وينفعل بالطبيعة، وشعره ومضات في حياته، أراد لها أن تكون لحظات خالدة.

يقول في قصيدة "غيرة" "أنت السماء":

على الجمالِ تغُار منـا	ماذا عليـك إذا نظرنا[٢]
هي نظرةُ تنسى الوقـارَ	وتسعدُ الروحَ المعنَّـا

---

[١] إدريس محمد جماع، لحظات باقية، دار الفكر للطباعة والنشر، الخرطوم، ١٩٨٤م، ص ١٣، ١٥، ١٦.

[٢] إدريس جماع، مرجع سابق، ص ١٣٠.

دنياى أنت وفـرحتى ومنى الفؤاد إذا تّمنـا

أنت السماءُ بَدتْ لنـا واستعصمتْ بالبعـد عنا

هلا رحمتَ مُتْيمـاً عصفت به الأشواقُ وهنَا

وهفتْ بـه الذكـرى وطاف مع الدجى مغناً فمغنّا

هزته منك محـاسنُ غنى بها لمـا تغنّى

آنست فيك قـداسةَ ولمست إشراقاً وفنّـا

ونظرت في عينيـك آفاقاً وأسراراً ومعنـا

جّمع عهودك في الصّبا وأسال عهودَك كيف كُنـا؟!

ويقول في قصيدة يا ملاك[٣]:

قوم يا ملاك والدنيا ليل نتناجى في الشاطئ الجميل

الليل نـهار العاشقين

تتجلى صورتك في السحر بين الكواكب والقمـر

معكوسة في سطح النهر متعتنا في الحبٌّ النظـر

وحديثنا بلغة العيون

نتناجى بمنى العهـود آه العهود لو كان تعـود

أتلاشى قبل وأنسى الوجود في غفوة من عمر الزمان

وأنا أختم هذا الجزء لا بد من الإشارة إلى أن تناول شعراء التجديد إنما لاكتمال الصورة، وكما ذكر د. عبد المجيد عابدين ليس هنالك تجديد في الشعر السوداني مائة في المائة، "لأن ظاهرة التجديد ظاهرة في كل العصور، فشعراء العصر الأموي مجددون، وشعراء العصر العباسي مجددون، وشوقي وحافظ والبارودي مجددون، والعباسي والبنا وعبد الله عبد الرحمن مجددون، لأن أصحاب هذا الرأي يصفون بالتجديد كل شعر تناول معاني جديدة، طرأت في عصر الشاعر، ويصور آراء سياسية، أو اجتماعية في بيئة الشاعر، ويصف مظاهر طبيعية وقومية خاصة بنفسه وبلاده"[١]. فالشاعر السوداني المجدد إذا تحدث عن المناسبات كان مقلداً، وإذا

---

[٣] المرجع السابق، ص ١٣١.

[١] د. عبد المجيد عابدين، تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص ٢٦٢.

تحدث عن الجمال مزج بين فلسفة الجمال، وجمال الله وتأمل في قدرة الله فالتجديد ليس تجديد الأشكال والعناوين، وإنما تجديد الروح والنفس الشاعرة.

المبحث الأول

صورة المرأة في شعر المجددين

نشأ أدب سوداني يمكن اعتباره امتداد للأدب العربي القديم، على اختلاف درجة تأثر الشعراء السودانيين بالأدب القديم، باختلاف العهود التي عاشوا فيها، وكان للمرأة وجود في الأدب السوداني، وسوف أناول في هذا البحث الصور المختلفة للمرأة السودانية في الشعر السوداني المجدد، والذي نظم في العصر الحديث. فهنالك السودانية الأصيلة العفيفة، فهي محبوبة، وزوجة، وأم، وأخت، وابنة، وجارة، وحبوبة، وقروية وعاملة... الخ.

فأكثر الصور هي صورة المرأة الحبيبة، فقد تناولها الشعراء تناولاً معنوياً في عفة، وطهارة، بينما تناولها البعض تناولاً حسياً، واصفاً جمالها، ومفاتنها فالأولى هي صورة المرأة السودانية الأصيلة الحبيبة، وقد تكون الزوجة، وقد تكون الثانية التي يريدها الرجل للهو فقط، وقد تكون حبيبة، وعلى كل فقد واكب الشعراء السودانيون التطور في تقديم صورة المرأة، وأصبح للمرأة أبلغ الأثر في حياتهم، فقد ألهمتهم الشعر، والأدب وهي التي شوقتهم إلى الفن وهي علمتهم التفاني في سبيل الوطن، فصور الشعراء إحاسيسهم، ودور المرأة، وجمالها فالناصر قريب الله له صورة غزلية فريدة، ذكرتها من قبل حيث فتاة ريفية بدوية تجنى ثمر السنط في أم بادر بكردفان.

وفتاةٌ لقيتهـا ثم تجنى   ثمرَ السنطِ في انفرادِ الغزالِ[١]

تمنحُ الغصنَ أسفلى قدميها   ويداها في صـدرٍ وآخر عالِ

فيظل النهدانِ في خفقان   الموج والكشح مفرطاً في الهزالِ

ومحمد المهدي المجذوب لا يخرج عن واقعه في تجربته مع المرأة، ولم يرسم لها صوراً مبالغ فيها، أو خيالية، فالصور التي قدمها كانت صادقة تعبر عن إحساس يجرد نفسه شخصاً آخر، يرقب هذه الرحلة مع المرأة، ويسجلها بكل ما فيها من جمال، ومخاطر، ومهالك ولذائذ وفوق كل ذلك هي بحث عن الإلفة، والمودة،

---

[١] فاطمة قاسم شداد، الناصريات، الناصر قريب الله حياته وشعره، المجلس القومي لرعاية الآداب والفنون، وزارة الثقافة، ١٩٧٣م، ص ٥.

والراحة النفسية، والمغامرة، والاكتشاف بدافع التبرم، والضيق النفسي الذي يحسه الشاعر.

يقول المجذوب في قصيدة "المنديل المشغول":

قد كنتِ آهةَ راحة ووسادةٍ   ريشاً وعدت شكايةً وغليلا[1]

كلفي بنفسك هل حسبتِ يقينه   سجناً وأشواقي إليك غلولا

قد آن يا ليلُ الرحيلُ وحيداً   لو شاء حبك يا فؤاد رحيلا

كذب النساء غريزةٌ فأسعد به   أو رد نفاقه المْعلُولا

والمرأة في تجربة المجذوب طفلة، ولو تشيب لم تبرح على الصغر، وتدل هذه الصورة على معرفة الشاعر التامة بالمرأة في دلالها، وصدودها، وبراءتها حتى معاملتها فعقد المقارنة مع الطفل فهي صورة توضح بطريق غير مباشر بساطة المرأة السودانية وحسن نواياها.

عرفت حواءَ طفلاً بنت أرحمةٍولو تشيب فلمْ تَبرحْ على الصغرِ [2]

قد يعنى ذلك ما قيل في المرأة أنها ناقصة عقل، فهي طفل أبداً لا تعرف النمو العقلي أو الإدراك حينئذٍ يمكن التعامل معها على أنها طفلة من هذا المنظور.

والمجذوب حين يقدم المرأة يقدمها في ظلال البيئة، ومن خلالها، فالبيئة التي تعيشها ولا يصطنع لها الصور، وفي إطار كبير هو العرس، والذي وضعه الشاعر في إطار الموسم الخصيب، أي موسم النماء، والحصاد، ولتشابهما في الحركة والتكاثر، ففي موسم الحصاد يظهر ما أعدته الفتيات لإظهار جمالهن بصورة حقيقة، كما يقدم صورة للرقص وما يدور فيه، من سقوط القيود المألوفة، وتظهر مفاتن المرأة ممزوجة بالحياء، والجمال، وفي جانب نجد الفتيان، ولاكتمال الصورة تظهر قوة الاحتمال، في السياط تحدياً للحرمان، وتكون الدماء السائلة قرباناً من أجلهن، لا يبغون منه شيئاً.

وتهادى الحمامُ في دارةَ العُرسِ   ورجعُ الغناءِ باح ورنَّا[3]

---

[1] محمد المهدي المجذوب، تلك الأشياء، دار الجيل، بيروت، ١٩٨١م، ص ٣٦٢.

[2] المرجع، السابق، ص ١٣٩.

[3] محمد المهدي المجذوب، الشرافة والهجرة، ص ٣٥.

ونفى عنى القيود بما يرقصـنا دُفاً على اصطفاق ونّا

وابتراق النضارِ * في الشعر المضفورِ برقُ الخريفِ شال وضنّا

مزجَ البشر بالحياء فما استرفـد بسحره أو تـدنى

طهرتنا السياط والدم قربـان ولم نبغ أجره حين دنا

والمجذوب لا يخرج في غزله عن الصور التي تعبر عن واقع المرأة، ومشتقة من البيئة، التي تدور حوله، يقول في قصيدة لوسي، وربما تكون لوسي قبطية أو أجنبية للصفات التي وردت في الأبيات:

تلك لوسي فجّنبـانى لوسي رُبّ كأس تدير أعتي الرؤوس(١)

شعرُها العسجدي ينثال كالشلالِ ينصب في قرارِ النفـوس

سال وارتد عن ترائبها البيضِ كرغوِ على صفاءِ الكؤوسِ

من مغيب الشموس فيه ظلال الليل دارت على شعـاعٍ حبيسِ

ما أروع الصورة التي يولدها المجذوب، ويمزج الطبيعة من حوله في صورة حبيبته، لتنصب هذه الصورة في قرارة نفسه، فالشَعَر كأنه الذهب منساب كأنه شلال في طوله، وغزارته، هذا اللون الدهبي منسدلاً على صفحة رقبتها البيضاء، كأنه رغوة الخمر على الكؤوس الصافية، ثم ينتقل من الإطار العام إلى التفاصيل الصغيرة فيقدم لقطات جريئة من محبوبته فيواصل في القصيدة.

وشفاهٌ كأنها الكرزُ المعطارُ تندى على شبابي اليبيس(٢)

وخدود أرق من بهج التفاحِ من جوهر الحياةِ النفيسِ

فهو يجمع جزئيات معنوية، ومادية حتى تظهر في إطارها الكامل، الذي يريده الشاعر، فالشفاه كأنها الكرز، والخدود كأنها التفاح في رقتها وجمالها، وهنا يحضرني قول محمد أحمد محجوب * في نفس المجال حيث يقول:

ذات شعر مصفف وقوام وحديث كاعذب الألحان

---

* النضار: الذهب.

(١) محمد المهدي المجذوب، الشرافة والهجرة، ص ٢٠٦.

(٢) محمد المهدي المجذوب، مرجع سابق، ص ٢٠٦.

* محمد أحمد محجوب، سبق التعريف به.

وقول أحمد محمد خير *:

أي شعر سقى الهوى ذهبي يتثنّى كزاخرٍ دفّاق

في النص الأول لأبيات المجذوب تدخل هذه الصورة في إطار العادات والتقاليد في مواسم الأفراح، حيث ترقص النساء في تلك المناسبات، وتسقط القيود الاجتماعية، وتظهر المفاتن في حلقة الرقص، كما أن فيها إشارة إلى حلية المرأة، حيث تضفر شعرها، وتثبت عليه حلقات الذهب اللامع، وغالباً ما يكون هذا من زينة العروس، ففي هذه الحلبة يتدافع الشباب للرقص، والضرب بالسياط، فيما يعرف (بالبطان). وفي النص الثاني (لوسي) صورة لوسي تدخل تحت عنوان الإعجاب بالأجنبيات، من بنات الشمس، أو القبطيات، أو الشاميات، لاحظنا مثل ذلك عند البنا، والتجاني، والناصر قريب الله، والطيب العباسي، وها هو المجذوب يرسم صورة للوسي شعرها عسجدي ذهبي، ينسال كالشلال ثم يجعل هذا الشعر بلونه الذهبي، يرتد إلى ترائبها البيض، فيصير كرغو على صفاء الكؤوس، أو كلون الشفق عند المغيب، حيث تجتمع الظلال وأشعة الشمس في ذلك الوقت.

لا شك أنها صورة جميلة، تدير أعتي الرؤوس، ثم بعد ذلك يسترسل في إكمال الوصف، فيصف الشفاه، ويشبهها بالكرز المعطار، والخدود كالتفاح، وهي صورة تقليدية. خلاصة الأمر أن الشعراء المجددين كالمجذوب، والتجاني، والمحجوب، والناصر قريب الله وغيرهم، قد أعجبوا بالمرأة الأجنبية، خاصة الشقراوات منهن، ورسموا لهن صورة حسية، توحي بالجمال والبهجة. يقول أبو آمنة حامد[1]

صورة المرأة الحبيبة:

صورة المرأة الحبيبة أخذت حيزاً كبيراً في شعر شعراء السودان، فتجربة المجذوب مع الحبيبة بحثاً عن الإلفة، والمودة، والراحة النفسية يقول في قصيدة "إحسان"*.

---

* أحمد محمد خير، أحد شعراء السودان المجددين.

[1] أبو آمنة حامد، أحد شعراء الأغنية السودانية، (سال من شعرها الذهب فتدلى وما انسكب كلما عبثت به نسمة ماج واضطرب).

* إحسان: هي أول حبيبات الشاعر كما ذكر د. الخانجي، تحليل نار المجاذيب، رسالة ماجستير، ص ١١٩.

إحسانُ كم لك من طيفِ يُقاسمنى دمعاً بدمعِ وأشواق بأشواقِ[1]

فهل بنفسك شئ من تعطفه أم ذاك حُبي من ظنى واشفاقِي

يزور الليلُ أوهامي ويصقلُها مثل الكواكبِ في صفوِ وإشراقِ

ليس الصباحُ بماحٍ من تدفقه ما أينع الليل من حسن وأنماقِ

فالشاعر لا يعامل المحبوبة كدمية، بل هنالك حركة وتشخيص لطيفها، والباسه ثوب المحسوس، كما أنه ينظر لليل غير نظرة الشعراء، وإذا كان الليل عندهم للهموم، والسهر فعند المجذوب للحسن، والأنماق ويتحدى الصباح أن يمحو ذلك.

فالشاعر يبث الحزن، والشكوى من عدم الوفاء في نفس عف طاهر صادق، بعيد عن الحسية، والشهوانية من الروح، والرضا، وهو ما يسميه فرويد "بالتطهير النفسي"[2]. وكثيراً ما يلجأ المجذوب لمحبوبته كي تشارك آلامه.

شاب رأسي وما ولدتُ ولم تستْقر الحياةُ في رحمٍ[3]

أين حريتي وبي لغة لا ترى ما أراه في حُلمي

وقد يتحدث الشاعر عن جفاء المحبوبة، وصدودها ورغم ذلك يجد في هذا الصد راحة:

يا أيها الظبي الذي نظراتهُ ما صُوبَّت للقلبِ إلا أُثخنا[4]

أيْصح أن تجفو الذي يهواك! يا حُسن الجمالِ وكنهه والموْطنا

ملكّت قلبي للحسان صبابةَ وشربت من خمر المودّة مُدمنا

نسي المحبُّون الصبابةَ والهوى وقلوُا نداء قلوبهمِ إلا أنا

يقول يوسف مصطفي التني في جفاء الحبيب وصدوده:

أنا أهواك لأجلِ ذاتك عفّا عن مرامٍ وراء ذاك ذليل[5]

---

[1] محمد المهدي المجذوب، نار المجاذيب، وزارة الإعلام والشئون الاجتماعية، ١٩٦٩م، ط١، ص ٢٩.

[2] د. عبد الرحمن عبد الرؤوف الخانجي، دراسة وتحليل نار المجاذيب، رسالة ماجستير، جامعة الخرطوم، ١٩٧١م، ص ١١٨.

[3] محمد المهدي المجذوب، تلك الأشياء، ص ١٣٨.

[4] محمد المهدي المجذوب، نار المجاذيب، ص ٢١٩.

[5] يوسف مصطفي التني، الصدى الأول، "السرائد"، القاهرة مطابع الكتاب العربي، ط١، ص ١٥.

وأضحى من أجل ذاتك روحي وأنا غير طامعٍ ببديـل

وقد يجد الشاعر لذة في صدود المحبوبة، ونفورها، وجفاها، وعدم وصالها يقول التتي:

أعبسْ ففي العبوس ابتسامُ لجمالِ منّوع البسماتِ[١]

وأدفعينى ففي الصدودِ اقترابُ من معاني جمالكِ الأشتات*

إيه وأدْعى عليّ دون حنانِ فدعاء عليّ منك يواتي*

ويقول التتي في موضع آخر في نفس المعنى، صدود وجفاء، مقابل مودّة وحنان:

أيها الماطلُ وعدي حردا أترى أجفوك من أجل جفاك![٢]

كيف أسلوك فأنى طائرٌ ما عَرفتُ الخلد إلا في ذُراك

سرّني أسرُك أياي فما أحسدُ الطيرَ وقد جاز سماك

ما الذي أطلب في الأفقِ وهج البدرِ بأشهى من ضياك

فالمجذوب يدعي بأن المحبين قد نسوا الحب، إلا هو. فقد أحب ظبيا نظراته تثخن القلب، حين يرمى بسهام مقلتيه، وليس فيه خصوصية لمحبوبة بعينها، وهي لا تستجيب له، ولا تبادله حباً بحب. والتتي يعرض في حبه لتلك الفتاة فتجيبه صدوداً وعبوثاً، ويرى في عبوثها جمالاً، (غضبك جميل زي بسمتك)، وهي صورة رومانسية، حيث يتلذذ الحبيب بجفاء المحبوبة، ويرضى بكل ما يعانيه.

وقد يبحث الشاعر من خلال هذا المرأة عن الإلفة، والموّدة، وعن جمال الروح من خلال العطف والحنان الذي تسبغه عليه، ومن ذلك قول المجذوب.

أحببْتُ وجهاً دميماً له خلاقٌ جميلٌ[٣]

وما الهوى غُير نفسٍ وفاؤها لا يحول

أحببتُ قدر معاشي ولى رجاءُ طويل

---

[١] يوسف مصطفي التتي، ديوان الصدى الأول، مرجع سابق، ص ١٦.

* الأشتات: المتنوع.

* يواتي: يصيب.

[٢] يوسف مصطفي التتي، مرجع سابق، ص ٤٧.

[٣] محمد المهدي المجذوب، نار المجاذيب، ص ١٤٨.

وقد تكون المحبوبة وسادة يتكئ عليها بروحه الهائم المتعب، ويبثها شجونه، وآلامه فتلمس بروحها شجن روحه، وتبرئ جُرح ذاته، وتنسيه حقيقة الأشياء البغيضة.
يقول:

نسيتُ حقيقةَ الأشياءِ لمّا　　　لمستُ وسادتي تحت الظلامِ[1]

والمجذوب يتحدث في عفة العذري، عن الطهارة، والحياء، والحنان، والهدوء، والشوق وعند "رفقه" حبيبته الثانية يتذوق معطيات الجمال الشعورية، فهي ربيع من الهدوء، وغيمة من طهارة لذلك يناجيها في عفة وتسام، يقول:

عطفتْ رفقةُ عليّ فانستنى　　　همومي وكنتُ طفلَ الهموم[2]
ملك أسمر تبسم فاستنفذْ　　　روحي من الأسي والغموم
رب عطرِ من شعرِها النائمِ　　　اليقظانِ وافي موعدٍ من كتوم
غيمة من طهارةِ وحياءَ　　　في رداء من الصباحِ الوسيم
وحنان كأنه بسمةُ الأمِ　　　لطفلٍ عن الرضاعِ فطيم
قد ترحلت عنك في رحلي الشوق　　　وزادي من الرضا والنعيم

ما أجمل صور المجذوب مثل طفل الهموم، وشعرها نائم يقظان، قمة الإبداع فقد يكون شعرها جزء مسدول، وجزء طائش في حركة النائم اليقظان، وغيمة الطهارة، وحنانها كحنان الأم لفطيمها، وقد أشار بقوله أسمر إلى أهم مميزات المرأة السودانية وهذا حبّ طاهر عفيف.

والشاعر صالح عبد القادر من كثرة صد المحبوبة وهجرها بات يتمنى الهجر والسلوان يقول:

وغزالُ همتُ فيه　　　أسهرَ العينِ وناما[3]
مرَّ بي يوماً على　　　القربِ ما قال سلاما
ما كفاه الهجر حتى　　　حرّم العين المناما

---

[1] محمد المهدي المجذوب، مرجع سابق، ص ١١٨.

[2] محمد المهدي المجذوب، نار المجاذيب، ص ٢٠٢.

[3] عواطف عبد الله محمد، شعر للشاعر السوداني صالح عبد القادر، تحقيق ودراسة رسالة ماجستير، جامعة الخرطوم، كلية الآداب، ١٩٨٠م، ص ١٣٣.

أوهن الصبر فينا ليت صدوداً منه داما

بات مسروراً وقد بتُ كئيباً مُستهاما

وقد تأتى صورة المحبوبة صامتة، عابثة، ناقضة للعهود، مخيبة للظنون يقول صالح عبد القادر.

وحبيب مر بى ما أكترثا* (١)

خيب الظـن وعهدى نكثا*

وبقلبى في الهوى قد عبثـا

ويؤكد المجذوب أن المحبوبة هي حبه السرمدي، وهو مرتبط بها، فهو فقير محتاج لحبها، وبعده عنها لا يعنى صده بل يزيده وجداً وتحنانا.

أحُبك حباً كم أقاسى شبابه غنياً على إني إليك فقيرُ (٢)

وقد تكون المرأة بالنسبة للشاعر هي الروح، والملاذ، والسلوى يقدم أشواقه مفعمة بكل ما يحمل الحرمان، والتعطش مؤملاً مشاركته عواطفه، ومبادلته حنان بحنان، تمسح دموعه، وتنسيه أحزانه ويصرخ بأن أي استجابة منها ولو تمثلت في لمحة طرف فهي كافية.

يقول محمد محمد علي:

أظمأتنى الحياةُ للمنهلِ الصافي وفي عينيك صفوَ الشرابِ(٣)

فالمرأة في صورتها المعنوية طابعها الدلال، والصدود، والهجران حيث لا تهتم لزفرات المحب التي ينظر لها القلب، يقول المجذوب مواصلاً مهما هجر الحبيب، فهو يصون الغرام، ويرجو له حظاً فقد ذبلت أغصان الحبيب، وخانه الغيث انتظره ولم يتبدل.

استودع اللهُ أحبـاباً وفيت لـهم هم ودعونى مـا ودعتهم أبداً(١)

---

* أكترث: اهتم.

(١) عواطف عمر عبد الله محمد، مرجع سابق، ص ١٣٥.

* نكث: خان.

(٢) محمد المهدي المجذوب، تلك الأشياء، ص ٨٢.

(٣) محمد محمد علي، ألحان وأشجان، شركة دار البلد للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، الخرطوم، ١٩٩٨م، ص ٤٨.

أرى غرامكَ عهداً لا يضيعه قلبي يعيشُ مع الذكرى بما وجدا

فاهنأ بحظك في الأيامِ وأرض به وما رضيت وجدّد عيشه رغدا

وأفرح وسوف تلاقيني إذا يبست تلك الغصون وخان الغيثُ ما وعدا

وإذا تبدل الأحباب، وخانك الزمان فإنى في انتظارك وفياً لك:

كما نجد أن صورة المرأة المتمنعة في شعر المجذوب فيحترق أمامها، ويسكب الدمع الغزير من أجلها، وتظهر معاناة الشاعر في فهم حبيبته "أين أنت" وهل لا يعرف لها معنى! فهل هو في عينيها أم صمتها عند اللقاء! فيطلب منها الرد لترد إليه سكينته يقول:

معناك في عينيك أم في ما كتمتِ عند اللقاء(٢)

رُدّى علي سكينتى ردّي البقية من بقائى

أ أظل افترع الجمالِ وما أنالُ سوى أدّعاء

أظلَمتِ ما بين الضلوع* وأنت مشرقةُ البهاء

ثم يصور المجذوب حيرته في معاملة المحبوبة، فهو لا يرى من أين جاءت! هل هي هجر؟ أم سآمة؟ أم وجد قلب محبوبه بديلاً لهواه؟ حيث يعرض عنه المحبوب حين يقابله، فيتأسى، ويتألم، وبعد فراقه لم يجد إلا منديله الذي أهداه له حين كان حبل الصفاء ممدوداً فأخذ يقلبه، ويعيد ذكرياته مع المنديل أيام الوداد، فهذا واقع معاشي في سوداننا الحبيب، وقد تهدى المحبوبة الحبيب منديلاً قد نقشت فيه صورة قلب يشقه سهم نحيل دليل على المحبة وقد كان ذلك إلى زمان قريب.

يقول المجذوب:

أضمرت هجراً أم كتمت سآمةً أم شاء قلبك عن هواي بديلا(٣)

ما بال طرفك لا يرانى مُقبلاً يختار طرفي مُعرضاً مذهولا

فارقتني أمسيت أعركُ في يدى متشوقاً منديلك المشغولا

---

(١) محمد المهدي المجذوب، الشرافة والهجرة، ص ١٦.

(٢) محمد المهدي المجذوب، تلك الأشياء، ص ٧.

* ما بين الضلوع: يقصد القلب.

(٣) محمد المهدي المجذوب، تلك الأشياء، مرجع سابق، ص ٨٨.

نسجته أنفاسِ الرجاءِ هديةً　　　هل تذكرين وداده المبذولا

أم كنتِ ناسجة الحرير نصبته　　　شركاً حواك بزنده المفتولا

يقول الشاعر صلاح أحمد إبراهيم[1] في قصيدة الطير المهاجر، وكان وقتها في بلاد الغربة، حيث حملّ الطير المهاجر رسالة لمحبوبته، التي تنسج له منديلاً تعبيراً عن حبها ووفائها له.

وعندما يتحسر المجذوب، ويمل من هجر المحبوبة، يتحول من موقف الحبيب الولهان، المظلوم، إلى العزيز الذي يرد كرامته، ويرفض الاستسلام إلى الحبيب الغادر، الذي لا يصون الحبُّ بعد أن يقدم الأسباب والعلل.

الآن أصبحت مستريحاً　　　وصح في حبي اعتقادي[2]

تركته في الطريق خلفي　　　فؤاده ضل عن فؤادي

جفا ولم أجفْ كيف أسلو!　　　وما له الآن من معادِ

بغيبِ هل بتُ أشتهيه　　　أقصُّ آثاره أنـادي

إن بتُ تبكيه يا سهادي　　　فسوف تنساه يا وسادي

وقد نظر الشاعر محمد محمد علي إلى المرأة نظرة معنوية واحتقر من ينظر إليها بحسية حيث يقول:

أضعفوها وكالمتاع أرادوها　　　كسولاً مصبوغةً بدخـان[3]

فالشاعر محمد محمد علي، يصور موقفاً مدافعاً عن المرأة فهو لا يريدها فقط أن تكون موضوعاً للهو واللذة، كما يريدها آخرون، وهذا الموقف يندرج تحت قضية تعليم المرأة، وخروجها من بيتها، ومشاركتها في العمل، ذلك الموضوع الذي بدأه

---

[1] صلاح أحمد إبراهيم، أحد شعراء الواقعية الاشتراكية في السودان، تخرج من كلية الآداب جامعة الخرطوم، وعمل سفيراً بالخارجية، يقول:

بالله يا طير قبل ما تشرب تمر على بيت صغير

من بابو من شباكو يلمع ألف نــور

تلقى الحبيبة بتشتغل منديل حرير لحبيب بعيد

أقيف لديها وقبل يديها وأنقل إليها وفايا لها وحبِّى الأكيد

[2] محمد المهدي المجذوب، تلك الأشياء، مرجع سابق، ص ٤٧.

[3] محمد محمد علي، ألحان وأشجان، مرجع سابق.

البنا، والبوشي، وسار على طريقهما محمد أحمد محجوب، ومحمد محمد علي، هذه قضية من قضايا المرأة، كما تدخل هذه القضية تحت عنوان (زينة المرأة التي من بينها الشلوخ، وضفر الشعر، والحناء والدخان)، والمجذوب يسجل في هذا أبياتاً تصور حفرة الدخان.

وهنا يظهر أثر البيئة السودانية حيث يشير إلى الدخان، وهو عملية تشبه حمام البخار في الوقت الحاضر، حيث تجلس المرأة على حفرة فيها طلح، وتوقد النار حيث تجد ريحاً طيباً تغطى جسمها بالشملة* حيث تتفتح مسامات البشرة.

يقول المجذوب واصفاً الدخان:

وحفرةُ بدخانِ الطلحِ فاغمة   تُندى الروادفَ تلويناً وتعطيرا[١]

قد لفها العطرُ لف الغيمِ منتشرٌ   بدر الدجى وروى عن نورها نورا

يزيد صفرتها لمعاً وجدتِها   صقلاً وناهدها المشدود تدويرا

وشملة غمرتْ ساقين وابتدرتْ   كالموج تلمسُ جيداً رفَّ مشهورا

تكتمُ العطرَ حتى ترتوي عرقاً   منها الجمالُ كروضٍ بات معطورا

والدخان ما تتميز به المرأة السودانية عن غيرها، إضافة للحناء وهو خضاب المرأة.

يقول المجذوب عن الحناء:

مدتْ بناناً به الحناء يانعة   تردّ ثوباً إلى النهدين محسورا

فالحناء وسيلة من وسائل التجميل وهو قديم عند كثير من الشعوب الشرقية، من هنود، وعرب، وبربر.

يقول النابغة:

بمخضب رخصاً كأن بنانه   عنم يكاد من اللطافة يعقد[٢]

فالوصف المعنوي أجمل وأبدع، لكن هذا لا يمنع تغنى شعراء السودان في وصف حسي.

يقول يوسف مصطفي التني:

---

* الشملة: غطاء من الشعر تلتحفه المرأة لحظة الدخان.

[١] محمد المهدي المجذوب، نار المجاذيب، ص ٢٠٠.

[٢] النابغة الذبياني، ديوان النابغة، ص ٣٩.

يا رعى الله في صفوفِ العذارى ذات قد* كاللادنِ الأملود* [1]

مطمحُ العين والجوانحَ والحس ورمز النهوض والتجديدِ

فاح نشر الوردِ كما تجلّتْ تتهادى في ناصعاتِ البرودِ*

يقول حمزه الملك طمبل:

ما أحيلاه حين يخطرُ في الغرفة مستمهلاً بخيرِ قدود* [2]

ما أحيلاه حين يبسمُ عن ثغرٍ شهيٌ وطرفهُ في هجود

هو كالورود قد تجمّل بالثغرِ والطرف لا بزاهي البرود

وما يميزّ المرأة السودانية كذلك الشلوخ، التي تغنى بها كثير من الشعراء، وهي تدخل في زينة المرأة وحليها، والشلوخ عموماً هي ظاهرة موجودة عند الرجال والنساء في السودان، شرقه، وشماله، ووسطه وجنوبه، ولها دلالتها الاجتماعية، والقبلية، والدينية والطبية، ولكل قبيلة شلوخها التي تميز نساءها ورجالها، وللدكتور/ يوسف فضل كتاب عن الشلوخ في السودان. ومن الشلوخ النقرابي، والسلم، وغيرها، وعلى كل فالشلوخ وما شابهها، تدخل في زينة المرأة، وهي جزء مكمل لصورتها، ويسميها كثير من الشعراء (الفصادة).

يقول يوسف مصطفي التني حيث وصف إمرأة "أسماها فينوس".

فينوسُ من صاغ الجمالَ مصوراً في زى غادة[3]

يضوى على قسماتِها* نور الملاحةِ والفصادة*

مثال قالبك الفريد له التفوقُ والسيادة

---

* قد: قوام.

* الأملود: الأملس.

[1] يوسف مصطفي التني، الصدى الأول، ص ٤٩.

* البرود: أسنان لامعة كالبرد.

* قدود: القامة.

[2] حمزة طمبل، ديوان الطبيعة، المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون، الخرطوم، ط٢، ١٩٣١م، ص ١٧٧.

[3] يوسف مصطفي التني، الصدى الأول، ص ٩٤.

* قسماتها: ملامحها.

* الفصادة: الشلوخ.

فاتيت محكمة الضوامر   والمشارف والملادة*

قد فُصلت آيـات   حُسنك مثل حباتِ القلادة*

كذلك أشار التجاني يوسف بشير إلى شلوخ المرأة التي تزيدها جمالاً فهي من أهم ملامح المرأة السودانية وقتها حيث يقول:

أجدُ وتهزلُ فيما أجـدْ   وتهرب من وجهه أو تندْ[١]

لهوت بقدس الهوى في القلوبِ   وأنكرت هيمنةُ المستبدْ

يرف عليه شبابُ الفتـون   وتبرقُ في وجنتيه الفُصُدْ

وإذا كانت الشلوخ من علامات الجمال والزينة في شمال ووسط وشرق السودان إلا أننا لا نجد في كردفان أن فتاتها لم تجر الموس في خدها.

يقول: الشيخ عبد الله عبد الرحمن عندما تحدث عن الطبيعة في السودان عن فتاة كردفان.

والخدُ لم تجرِ موسى في جوانبه   والجيدُ من حسنهِ عن زينةِ غانٍ [٢]

وما يميز المرأة السودانية وقتها المشاط، وهو إرسال الشعر وتضفيره بطريقة تعتبر وقتها زينة من علامات الجمال، يقول الناصر قريب الله في فتاة الأبيض ومشاطها:

كلُّ مياسةُ المعاطفِ تدنو   بقوامِ يشابه الغصنَ ميسا[٣]

توّجت رأسها ضفائرُ سود   تتلاقى لديه طرداً وعكسا

يقول المجذوب في قصيدة "العرس" يتحدث عن المشاط والضفائر:

وابتراق النضُارِ* في الشعر المضفور   برق الخريف شال وضنّا[٤]

يقول امرؤ القيس:

---

* الملادة: الملساء.

* القلادة: العقد تتزين به النساء.

[١] التجاني يوسف بشير، إشراقة، دار الثقافة بيروت، ط٥، ١٩٦٧م، ص ٥٤.

[٢] عبد الله عبد الرحمن، الفجر الصادق، ص ٦٧ – ٦٨.

[٣] فاطمة قاسم شداد، الناصريات، ص ٧٧.

* النضار: الذهب.

[٤] محمد المهدي المجذوب، الشرافة والهجرة، ص ٣٥.

غدائرُه مستشزراتٌ إلى العلا تضلُّ المدارى في مثنى ومرسل [1]

وقد يذكر الشاعر المرأة السودانية بأنها رمز العطاء، والخير، والطيبة كريمة تشبه في كرمها الغمامة، تفيض بركة وتوفر رغد العيش.

يقول المجذوب:

وفي البيوتِ غماماتُ أفضن لنا ما رقَّق العيشَ من قمحٍ وألبان[2]

فالمرأة المحبوبة أكثر صور المرأة شيوعاً في الشعر السوداني، وأغلبه سار على النهج القديم، والذي أكثر شعراؤه من ذكر المحبوبة، ووصفها حسياً وقد يرد ذلك في شكل قصة أو حوار كما فعل العباسي الذي ترسم خطى الشاعر عمر بن أبي ربيعة، حيث يقول العباسي:

ما أنسى لا أنسى إذ جاءت تعاتبني فتّانةِ اللحظِ ذات الحاجب النونى[3]

يا بنت عشرينَ والأيامُ مقبلـةٌ ماذا تريدين من موعودِ خمسينِ

في ذمّة الله محبوباً كلفتُ بـه كالريم جيداً وكالخيزران في اللينِ

يقول لى وهو يحكى البرقَ مبتسماً يا هذا يا ذا وعمداً لا يسميني

أنشأت أسمعه الشكوى ويسمعني أدنيه من كبدي الحرّي ويدنيني

وهنالك ميزة تميزت بها المرأة السودانية أيضاً هي إنها لا تذكر اسم زوجها أبداً في وقتها حياء، واحتراماً، وتقديراً، وقد تكنى عن ذلك "أبو فلان" ياذا يا أنت وهكذا.

يقول لي وهو يحكى البرق مبتسماً يا هذا يا ذا وعمداً لا يسميني

كما تعتز به كفارس يحميها، ويدافع عنها.

يلاحظ أن المرأة الزوجة وصفها الشعراء في السودان على أنها جميلة ودودة، تحترم زوجها، ولم يقولوا فيها كما قال الشاعر القديم، حيث يصف زوجته بالعفة، وحفظ السر وتكرمها على جاراتها بالطعام إلى آخر هذه الصفات المعنوية الأخلاقية، التي لم يتلفت إليها الشاعر السوداني فيما يبدو، فهي في نظر العباسي فتانة اللحظ

---

[1] امرؤ القيس، ديوان امرؤ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ص ١٦ -١٧.

[2] محمد المهدي المجذوب، نار المجاذيب، ص ١٠٥.

[3] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، ص ١٠٤، ١٠٥.

ذات حاجب نوني، كالريم جيداً، وكالخيروز في اللين، وتحكى البرق مبتسماً، وكل ما هنالك أنها، فقط لا تناديه باسمه مباشرةً، وهذه عادة اجتماعية لا سلوك فردي.

يقول علقمة الفحل في وصف زوجته:

إذا غاب عنها البعلُ لم تفش سره   وترضى اياب البعلِ حين يؤوبُ[1]

ويقول النابغة:

إذا غضبت لم يشعر الحي أنها   أريبتْ وإن نالتْ رضي لم تزهزق*[2]

ويقول الشنفرى:

لقد أعجبتني لا سقوطاً قناعها   إذا مشتْ ولا بـذات تلفُّت[3]

صورة المرأة الزوجة:

إن صورة المرأة الزوجة لا تخرج عن إطارها المثالي، وتقاليدها الأصيلة فهي شريكة الحياة في السراء، والضراء، وهي قسيمة العمر، والمساعدة حيث يقول المجذوب.

وبلّ ستر الليل دمعي تُكفه   قسيمةُ عمري والنجيُ المساعد[4]

ويتعاطف المجذوب مع الزوجة، ويثور على من يسئ إليها ويسيء معاملتها:

كم زوجةً لك حرة مأجورة   قسيمة من عاجلٍ ومؤخـر[5]

وفي قصيدة يقول أيضاً في زوجته المطيعة الصالحة التي أعطته أماناً وطهراً، بعد أن كان ضائعاً في ليالي الخرطوم، يقول:

لك عندي مكانةٌ هي محرابُ صلاتي على حياتي وعنقي[6]

أنت أعطيتني أماناً وقـد   ضيعتُ في ليلةِ المدينةِ صدقي

وشفاني لديك من وضرِ الخرطوم   طهر وصح للحُسنِ عِشقـي

---

[1] المفضليات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ص ٣٩١.

* تزهزق: تضحك.

[2] النابغة الذبياني، ديوان النابغة، تحقيق شكري فيصل، ص ١٨٤.

[3] المفضليات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ص ١٠٩.

[4] محمد المهدي المجذوب، نار المجاذيب، ص ١١٠.

[5] المرجع السابق.

[6] المرجع السابق.

وفي قصيدة "كلب وقرية" يرسم المجذوب صورة المرأة الزوجة في القرية، وترى الزوجة السودانية القروية، في عاداتها، وتقاليدها، وحياتها، ومعاملاتها، مع زوجها وأبنائها في صورة مبسطة، بألفاظ سهلة من صميم البيئة القروية السودانية، حيث يقول:

وأهاب الفحلُ بزوجته أم السّرة أم السُّرة[١]
ونداء الفحلِ يذوبها غنجاً تخفيه فيشتعلُ
وأتت من دوكتها تسعى تسأله ماذا يا رجل
ووراءها جروا حركّها عجباً في دهشته وجل

فزوجها هو الفحل وأم السرة هي زوجته التي يذوبها نداء الفحل غنجاً فتأتى إليه تسعى لتلبى طلبه فالصورة لا تختلف عن صورة العباسي.

والزوجة هي الملاذ حين يضيق الحال بالشاعر، ويتبرم بالوطن ومن فيه فيفر إلى زوجته، وأسرته فعندها يجد وجوده وينسى آلامه، وخيبة أمله في وطنه بل يعتزل بها العالم أجمع، حيث يقول:

لزمت داري وأطفالي بهم أمنت نفسي الحزينة من همٍّ وبلبال[٢]
وقد هجرتُ سرابَ الشعر ما وجدت خطاي منه سوى قيدٍ وأغلاَل
قد كان لى وطنٌ بالأمس خيّله وهم الشبيبة في حبٌ وآمال
وضاع حيناً ولكنى ظفرت به حُلو البشائرِ في داريِ وأطفالي

وسبق أن رسم لنا البنا الصورة المثالية التي يحسن أن تكون عليها المرأة الأم والزوجة حيث يقول:

وضَعَ مع جمالِ الأمِ حسن خلالها تجد ملكاً بّراً يحنُّ ويُرْضع[٣]
مهاةُ تجيدُ القولَ دنياً وحكمةً فيا من رأى الحسنى على الحسن تُوضعُ
وتأنسُ بالقرآن في خلاواتِها وتصبو إلى التقوى وتزكو وتخشعُ
تمثلُ بالمعنى الشريفِ فتنثني وقوراً عن الفعل الدنى تُرفُّعُ

---

[١] محمد المهدي المجذوب، نار المجاذيب، مرجع سابق، ص ٣٤.

[٢] المرجع السابق، ص ٢٩.

[٣] عبد الله محمد عمر البنا، ديوان البنا، تحقيق علي الملك، دار جامعة الخرطوم للنشر، ط٢، الخرطوم، ١٩٧٦م، ص ٩١.

فتلك التي يبغى الكريم وصالَها ويختارها للعرض منـه فُيودِعُ

فالمرأة التي يريدها الكريم لتكون أماً لأولاده مع جمالها، تكون متعلمة، متدينة، تجيد الكلام، حكيمة، حسنة التصرف كريمة الأخلاق اكتسبت أخلاقها من تلاوة القرآن، الذي تداوم عليه، فهي تقيّة مذهبها القرآن، والسُّنة في حياتها، ومعاملاتها وقورة، تنأى بنفسها عن الرذيلة، وتترفع عن الخلق الدني، هذه هي المرأة التي تحافظ على عرضها، وعرض زوجها إذا نظر إليها سرته وإن أمرها أطاعته، وإن غاب غنها حفظته، في نفسها وماله، لذلك يدعو البنا للاقتران بالمتعلمات حيث يقول:

وعليك بالمتعلمات فإنمـا ترجو الملائكةُ الجمالَ وتخطبُ[1]

القانتاتُ العابداتُ السائحـاتُ المستفز كمـالهن المعجبُ

يجررن أزيال الفضيلة تحنُّفا فالريبُ يبعدُ والفضيلةُ تقربُ

ويرى بهن الطفلُ في أطوارِه ما يرتقى بخلالـهِ ويُهذبُ

يغضضن من أصواتهن طاعةً لله وهو بطـوعهن يرحّبُ

يقصدن في مشيِ وفي عيشِ وفي لبسِ وكل فعـالهن محبّبُ

يرفعن من أزواجِهنِ مكانُهم والزوجُ يأسره المقالُ الطيبُ

فالمتعلمة هي الأم الصالحة، والزوجة الصالحة التي يتمناها الكريم العاقل، والبنا يبدو ناصحاً لمن يريد أن يتزوج فعليه أن يبحث عن ذات الدين والخلق القويم حتى ينعم بها وبذريتها وهي تلك الزوجة المتعلمة، المتدينة، المؤدبة فإن الغاية من الاقتران بها إنها:

تلك التي إن عاشرتْ فتنتْ وإن ولدِتْ جنيناً لا محالة تَنْجبُ[2]

تلك التي بوجودِها نال العُلا وحوي المكارمُ كلَّهن المُعزبُ

وهذه المرأة المتعلمة المهذبة الراقية:

هي كالحياة لمدنفٍ أو كالحيا لمؤملِ لكنها هي أعذبُ[1]

---

[1] عبد الله محمد عمر البنا، مرجع سابق، ص ٧٦.

[2] المرجع السابق، ص ٨٠.

[1] عبد الله محمد عمر البنا، ديوان البنا، ص ٧٨.

هي كالحياة منُّعم بوصالِها ومسهّدُ بصدودِها ومعذّبُ

هي كالسعادة لفظُها متيسِّرُ سهلُ ومعناها قصيُّ أجنبُ

هي كالفضيلةِ متعبٌ مُرتادها تدنو ويدركُها الدلالُ فتغربُ

ولحسن تربية النشء يدعو إلى اختيار الزوجة الصالحة المثالية، حتى ينشأ جيل معافى مهذب يحمل الفضائل، ويرتقى إلى قمم المجد.

والأم أولُ غارسٌ في النفسِ ما ترقى به أو تُبْتلَى وتعذّبُ[٢]

فعليك بالأم الرقيقةِ إنها هي مرشدٌ ومُعلمٌ ومهذِّبُ

فالزوجة الصالحة، والأم الرقيقة، هي المعلم، والمهذب حتى تخرج جيلاً صالحاً. وفي نفس الوقت دعوة لهجر الجاهلات، لأن المرأة الجاهلة لا تخرج إلا أمة جاهلة، فتخرب البلاد وتمتها، والجاهلات جارهن مروع، وزوجهن مهدد بالفقر ودينهن مضيع وطفلهن مُعفّر بالتراب.

وأهجْر سبيل الجاهلاتِ فإنما بالجهل تُمْتَهن* البلادُ وتخربُ[٣]

هن اللواتى جارهن مُروع* مما يقلن وقولهن مُكذّبُ

هن اللواتى زوجهُن مهدّدُ بالفقر يُنفق مالُه أو يُنهَبُ

هن اللواتى دينهن مُضيّع هن اللواتى طُفلهن مترّبُ

وقضية تعليم المرأة كانت قضية أهتم بها الشعراء، فقد كانت المرأة السودانية حتى أوائل القرن العشرين، لا تتلقى التعليم المنتظم، وكأن خروجها لتلقى العلم يعتبر مضيعة للوقت، وينظر إليه كسلوك غير سوى. هنا دعا الشعراء لتعليم المرأة باعتبارها مساوية للرجل، وحجر الزاوية في بناء الأسرة، التي هي أساس رقي الأمم. فكتب البنا هذه القصائد يناشد تعليم المرأة، مبيناً مساوي الجهل، ورغم ذلك هنالك من وقف ضد تعليمها مشفقاً عليها، حيث يرى أن البلاد مثقلة بهموم أخرى غير تعليم المرأة، مثل الشيخ حسيب علي حسيب حيث يقول:

دعوا في خدرِها ذات الدلالِ فقد أرهقتموها بالجدالِ[١]

---

[٢] المرجع السابق، ص ٧٨، ٧٩.

* تمتهن: تحتقر.

[٣] عبد الله محمد عمر البنا، مرجع سابق، ٨٩.

* مروع: خائف.

دعوها فهي تؤلمها كثيراً   سهامُ المصلحين بلا اعتدالِ

ويتغنى المجذوب بحبِّ زوجته، وأخلاقها غناءً رقيقاً حاراً، يشف عن صدق العاطفة، نرى من خلالها سيدة سودانية فهي الملاذ والملجأ وابنة العم، يقول:

وشتّان شوقانا فقد حنّ قلُبها   غريراً وشاقتني الهمومُ المواقدا[٢]

يحدثني مستضحكاً وهو سافرُ   فهل غفلتْ عنه عيون الحواسدِ

أناديه صبراً دونك الربع فاتئذ*   كما تَحسُن الكتمانَ فيه الخرائدُ

ويخفضن عيناً ما رأت غير عيني   وليس له ألا بعيني رائـدُ

وكم بات يسقيني من الشوقِ والهوى   فكيف تصباني* سواه المواردُ

فهي الزوجة المثالية في تقاليدها العريقة، وهي شريكة الحياة في السراء والضراء، بل هي قسيمة العمر والنجي المساعد.

وبلّل ستر الليل دمعي تكفه   قسيمةُ عمري والنجُي المساعد[٣]

يقول الشاعر السوداني محمد بشير عتيق في وصف الزوجة المثالية[٤]. فكونى لزوجك أمة يكن لك عبداً كما قالت الإعرابية حين أوصت ابنتها ليلة زفافها:

أما صورة المرأة الأم:

فقد رسمها الشعراء كثيراً، ومنهم محمد المهدي المجذوب، فقد رسم لها صورة من البيئة السودانية بعطفها، وحبها، وحنانها، وخوفها على أولادها وحرصها على بيتها فيقول مصوراً شعورها حين يفارقها.

هل تبكي الحياة عهـدي   في ليلـةِ السفرْ[١]

هي أمي فهل يجـد   عزاءً لها أُخـرْ

ملأت دنها فضـاق   بما فيـه أنكسرْ

---

[١] حسن أبشر الطيب، في الأدب السوداني المعاصر، ص ١١٨ – ١١٩.

[٢] محمد المهدي المجذوب، نار المجاذيب، ص ١٥٥.

* ائتذ: تمهل.

* تصباني: تشوقني.

[٣] أيام صفانا، محمد بشير عتيق، دار عزة للنشر والتوزيع، الخرطوم.

[٤] هي زهرة مصانة في جمالها حصانة هي معدن طاهر هي بل إنسانة في حياتها وديعة ولخليلها مطيعة وحكمة فيها طبيعة.

[١] محمد المهدي المجذوب، تلك الأشياء، ص ١٨٨.

ويقدم لوحة لمعاملة الأم مع أبنائها، من البساطة والطيبة في القرية:

وينادي ولدٌ يا أمُّـه   وتصيح به يا مغضوب[٢]

دعني فالدوكةُ* حامية ٌ   والحرفُ* عليها مقلوب

ويصيحُ ويصرخُ يا أمه   بالله تعالى يا أمـه

بم ندعو الكلبَ لقد نبحا   وأسال القرعةَ* والقدحا

ويصور المجذوب معاناتها في ظل الفقر، وتفكيرها في إسعاد أبنائها:

لهفتاكم عصف البؤس بأطفال صغار [٣]

وردوا المولد بالشوق وعادوا بالغبار

ويح أم حسبوها لو أرادوا النجم جاءت بالدراري

ويحها تحمل سهد الليل في صحو النهار.

وتشقى الأم بمرض طفلها وتسهر معه في البيت التالي:

يا جارتي في ليلها الطويل   تذوب فوق طفلها العليل[٤]

ويكفي المرأة فخراً أن جعل يوم الثامن من شهر مارس من كل عام "يوم المرأة العالمي" وأصبح يقام يوم عُرف بعيد "الأم"، هو يوم الحادي والعشرين من شهر مارس من كل عام، والأم لا تحتاج إلى يوم مخصص فهي في القلوب دوماً لكن هذا مجرد الوفاء لأهل العطاء، وقد ترجم ذلك شاعر السودان الرائع التجاني حاج موسي* في رائعته المشهورة.

---

[٢] محمد المهدي المجذوب، نار المجاذيب، ص ١٨٨.

* الدوكة: أداة من الطين لصنع الكسرة السودانية.

* الحرف: طرقة الكسرة أو القراصة.

* القرعة: إناء للشرب.

[٣] محمد المهدي المجذوب، نار المجاذيب، ص ٩٣.

[٤] محمد المهدي المجذوب، المرجع السابق.

* التجاني حاج موسى، من الشعراء الشباب في السودان، ولد بالدويم تخرج من كلية الحقوق جامعة القاهرة، عمل بهيئة الضرائب عمل مديراً للإبداع بالهيئة القومية للثقافة والفنون وأميناً عاماً للمصنفات الأدبية، يقول:

أمي يا دار السلام يا حضني لو جار الزمان

ختيني في قلبى اليقين يا مطمناني بطمنك

أما صورة المرأة الجدة "الحبوبة" في تجربة كثير من الشعراء السودانيين، كيف لا ونحن في الأسرة الممتدة، والتي لا بد من وجود الجدة فيها، وكذلك الجدّ، وعادة ما تتزوج الفتاة وتبقى في بيت أسرتها، وقد تتجمع الأسرة كل نهاية أسبوع في منزل الأجداد، لمكانتهم السامية، في القلوب ولحنانهم الدفاق ولطيبة، وتلقائية، وعفوية الحبوبة فهي التي تعد الدسم من الطعام للمادحين والذاكرين في الريف والقرية، يقول المجذوب:

وفي البيوتِ غماماتُ أفضن لنا ... ما رقق العيش من قمح وألبانِ[١]

والجدة والحبوبة هي رمز الخصب، والنماء، والخير، والطيبة كما نجدها تبث القيم والعادات في نفوس الشباب بترديدها أغاني الفخر والحماسة، ويظهر ذلك في قصيدة السيرة يقول المجذوب:

وعجوزٌ تَحّمستْ حشدت ... شعراً تعالى حماسة وافتخارا

قلّبت صوتها تأمل أمجاداً ... قدامى فرق حنيناً وثـارا

وللجدة والحبوبة دور في القرية إضافة لما سبق، فهي تروح للناس بقصصها التي ترويها، فيرسم لها المجذوب مجلساً من هذه المجالس، حيث يقول:

عجوز من الحي ثرثارةٌ ... يضُج لأخبارها السامر[٢]

ثم يصور المجذوب لبسها وحركتها وشكلها وصوتها ببراعة فائقة، فيقول:

على رأسها برقعٌ أسود ... يرفُ بها شيبُها الناضرُ[٣]

تقلّبُ أجفانها كلمـا ... طاف بها أمسُها الدابرُ

تُنْحْنحُ في صوتها بحّةُ ... يلفظها فمها الغابرُ

ثم يكمل هذه المسرحية، بلقطات سريعة لمجلس الحبوبة، ونوعية الأحاجى والقصص.

وجنية مَرَحَتْ في الخيالِ ... على بابِها ينبح الساحرُ[١]

---

[١] محمد المهدي المجذوب، نار المجاذيب، ص ١٣٥.

[٢] محمد المهدي المجذوب، الشرافة والهجرة، ص ١٧٦.

[٣] محمد المهدي المجذوب، تلك الأشياء، ص ٣٦٦.

[١] محمد المهدي المجذوب، تلك الأشياء، ص ٣٦٦.

تنفسن عن راحةٍ عندما　　　تزوجها الحسنُ الشاطرُ

صورة المرأة الأجنبية:

وقد فتن بعض الشعراء بالنساء الأجنبيات وقتها، لكثرة وجودهن في السودان في ذلك الحين، فرسم لها صورة وهي تصوير مفاتنها، وجمالها يقول يوسف مصطفي التني:

حُمرةِ الخد أشعلتْ في فؤادي نارَ حبٌّ لهيبها في إندلاعِ[٢]

كلَّما دغدغتْ تزيدُ إحمرارا　　　فهي كالدرِّ بعد صقل الصناعِ

مخمل نَسجَه عقيقٌ ووردٌ　　　فهو زهرٌ وجوهرُ قـاعِ

أشتهى عُجْمة الرُطانةِ فيه　　　كتشهِّي الفطيم حُلو الرضاعِ

إن في شعرِك المذهب معنىً　　　عسجدياً وفيه ذوب شُعِاعِ

قُلت من أبدَعَ المفاتنَ هذى　　　فأجابتْ في ضحكةٍ وتداعي

أبدعتها أم الجمال سويسرا　　　وسويسرا عظيمـةُ الإبداعِ

أنبتتني كزهرة في رُبّاها　　　وكستني من ثلجها اللّماعِ

والغزل بالمرأة الأجنبية مما أدخله الشعراء السودانيون في إشعارهم، فوصفوا حسنها، وانطلاقها وقارنوا بينها والمرأة السودانية المتحجبة في ذلك الوقت، فقد فضل بعضهم المرأة السافرة على المحجبة، وكان وصفهم للمرأة الأجنبية تعبيراً عما استحدثه في المجتمع، من أشياء تعد غريبة عليهم وها هو مدثر البوشى يصف أحد الإنجليزيات وهي تلعب التنس حيث يقول:

وغانيةُ من التآميـزِ　　　رَمتْ كرة لتدفعُ عن حِمِاها[٣]

دنت ورنت وقال "شط"　　　فسالت "شط" شهد من لِماها

فقلت بديعةُ لما أصابتْ　　　وتُعدي بالبراعةِ من رَماها

كُّذاك تحكمُ الحسناءُ فينا　　　متى لاحت ولوّح مِعصَماها

ويقول محمد المهدي المجذوب:

شعرها العسجدي ينثال كالشلال　　　ينصـب في قرار النفوس[١]

---

[٢] يوسف مصطفي التني، الصدى الأول، ص ٨٦، ٨٧.

[٣] عبده بدوي، الشعر في السودان، مرجع سابق.

ويقول أحمد محمد خير "سبق التعريف به":

أي شَعر سقى الهوى ذهبيٌ   يتثنّى كزاخر دفـاق

وأنا أتحدث عن الأجنبيات في ذلك الوقت والسودانيات المحجبات المحتشمات وما أجمل الحشمة، والحياء فالمرأة السودانية تمتاز بشيء يميزها أيضاً إلا وهو "الثوب السوداني" والذي يدل على حشمتها ووقارها وعفافها وأدبها لأن الثوب يسترها فلا مجال للسفور ويحفظ لها هيبتها ووقارها.

فالثوب ليس حكراً على المرأة السودانية، وإنما هنالك نساء في أقطار أخرى يلبسن الثوب بالطريقة التي تلبس بها السودانيات الثوب، فهنالك نساء الشناقيط (موريتانيا)، ونساء الهند وباكستان، وغيرها من بلاد الشرق، مع بعض الاختلاف في طريقة لف الثوب.

يقول الشاعر محمد أحمد المحجوب في قصيدة "الثوب":

وقوامٌ قد لفه الثوبُ نُعمى   واحتواه الهوى بغير شرِيكِ[٢]

خالج الثوب من ثناكِ صفاءً   كرواءِ من الشعِاعِ المحوك

بُورَك الثوبُ ضم عطراً ونوراً   ومزِاجاً* من الجوى والشكُوكُ*

حسد الثوبَ كل ثوبٍ ولونٍ   وتمنى الصباحُ لو يكْسوُكُ

وأبيات محمد أحمد محجوب، توضح أن الثوب يلف جسد المرأة، بل نجده يغبط الثوب الذي حوي جسد المرأة بغير شريك، فقد ضم عطراً ونوراً، ومزاجاً من الجوى والشكوك، حتى أن الصباح قد حسد الثوب فتمنى لو لف جسد المرأة، فالشاعر يشخص الثوب ويعطيه حياة إنسانية وبهاءً، والآن اتجهت المرأة السودانية إلى التخلي عن الثوب، لأسباب اقتصادية وحضارية. وهنالك أنواع من الثوب السوداني منها ثوب (الطرقة، الزراق، والحداد، والمرقه، والجارات، والحفلات، والمناسبات، والزواج، والمحلي، والمستورد، والقطني، والحرير، والشفون، والسادة، والملون

---

[١] محمد المهدي المجذوب، الشرافة والهجرة، ص ٢٠٦.

[٢] محمد أحمد محجوب، مسبحتى ودني، شركة البلد للطباعة والنشر، الخرطوم، ١٩٩٨م، ص ٢٢.

* مزاج: مزيج.

* الشكوك: الألوان.

والمخطط)، كما أن طريقة لباس الثوب تختلف باختلاف الأقاليم، في الشمال، والوسط، والغرب، والجنوب والشرق... الخ. رغم أن الشعر لم يفصل ذلك، لكن يبقى الثوب سوداني رمزاً للمرأة السودانية ووقارها واحترامها وتراثها الذي يبقى مع الزمن، يقول علي إبراهيم[١].

صور المرأة الراقصة:

فقد صورها الشعراء كثيراً كيف لا والمرأة السودانية محجبة لا ترى إلا إذا كان هنالك حفل عرس، وكما هو معروف أن الشعراء كانوا يتصيدون ذلك، ثم ينظمون ما حلا لهم من الشعر.

يقول يوسف مصطفى التني وهو يصوّر راقصة بين معجبيها:

أين أنت لعيني الكليلة	أين شاديك ونغماتُ جميلة[٢]
كلّما يهدل اللحن مرِناً	رجّع الليل مع العود هدِيلَه
فتجليتِ عن الحلبة مثل	البدرِ جلواء صقيلـة
وتثنيتِ منك للعـودِ	على الإيقاعِ أعطافٌ مثيلة
وتدافعتِ كموجِ البحر أو	كالنهر إذ سالَ مَسيلـةَ
وترجرجتِ * إلى أن زُلْزِلَتْ	أفئدةُ القومِ وجيلِـه
كم شهدنا لك في الكرِّ وفي	الفرِّ أفانينَ أصيلَـه
لم تدعْ للناهدِ الريـانِ	غيرَ الرفْ والخلجانِ حيله

أبدع الشاعر في تصوير الراقصة، فهي مندفعة كموج البحر، أو كالنهر في قوة اندفاعه، وسيله أما حركاتها فقد زلزلت قلوب المحبين، فهي فنانة في رقصها.

كما يقول التني في وصف راقصة أخرى:

لكِ من دافقِ الأنوثة فيضٌ	يتجلّى في رقْصِك الفتَّان[١]
يخلبُ اللبَ خفة واتزانا	فتعجّب لخفـةٍ واتزانِ

---

[١] علي إبراهيم اللحو، (شوف عيني الحبيب بحشمة لابس التوب، والتوب زاد جمالك زينة يالمحبوب).

[٢] يوسف مصطفي التني، الصدى الأول، ص ١٠٧.

* ترجرج: تحرك بسرعة واهتز.

[١] يوسف مصطفي التني، مرجع سابق، ص ١٢٠.

حركات منسقاتٌ تريك الرقص فناً معبراً ذا معَانِي

كلُّ عضو لها يعبرُ عن معنىً تعيه من غير ما تُرْجُمَانِ

فالراقصة لها خفتها وأنوثتها الدافقة، لها خفة مع اتزان، فهي تتحرك حركات يعبر فيها كل عضو عن معاني تفهمها غير ترجمان.

أما محمد المهدي المجذوب(٢) فقد صور الحفلة والرقص وخلال الرقص والشباب يأتون لأخذ شبال والشبال هو إمالة المرأة بشعرها على وجوه الذين يبشّرون وهي ترقص، ثم يزداد الشباب زهواً يضربون بالسياط ويسيل دمه دلالة على قوته، وعنفوانه خاصة وإن الفتاة تعجب بالشاب الشجاع الغيور، فهو حاميها ودرعها، ونحن نسمع من أغانى الحماسة ما يصف الشاب بالخصال الحميدة، كحماية الجارة والشجاعة... الخ. والشبال يكون بنشر المرأة شعرها على وجه من يحنى رأسه أمامها إجلالاً لجمالها، وتقديراً لها، (إلى جناب عبيره مالوا) والمبشرون ليس بالضرورة أن يكونوا من الأقارب، وإنما كل من حضر الحفل وشاهد الرقص وطرب يمكنه أن يهز ذراعه ويضرب رجله بالأرض وأن يعبر عن مشاعره أمام المرأة التي ترقص في حلقة الرقص. والمجذوب يؤكد ذلك بقوله: (ويهيج بالفتيان شبال)، فالمجذوب قد رسم صورة صادقة لحلبة الرقص.

يقول المجذوب في حلبة الرقص في قصيدته "قرية قمراء".

(دَلُّوكَةٌ) في الليلِ تَرْتَعِدُ بَكِمَتْ وأرْسلَ شَجْوَهَا الكَمَدْ(٣)

ويَغَصُّ من آهَاتِها (الشَّتَمُ)* شَحِجُ الرَّنين يكـادُ يَنْقَصِمُ

في ليلةٍ تختالُ في القَمَرِ وظِلالُها يَبْرُقْنَ كالحَـوَرِ

تَسْرى عذَارَى الحَيِّ في نَسَقٍ رَبِذِ الخُطَى مُتَشَوِّفِ الخَفَرِ

سَاروُا والصِّبْيانِ تَصْفِيقُ والآنسـاتُ لَهُنَّ تَحْدِيقُ

رَقَصتْ معَ الأحـلام عَذْراءُ وبرقْصِـهَا للحُبِّ أ ◌َنْباءُ

ويهيجُ بالفتيـان (شَبَّالُ) وإلى حَنَـان عبيرِهِ مَالُوا

---

(٢) محمد المهدي المجذوب، نار المجاذيب، ص ٧٤.

(٣) محمد المهدي المجذوب، نار المجاذيب، ص ٧٤.

* الشتم: آلة من الجلد كالطبل إلا أنه صغير.

والسَّوْطُ يأْكُل ظَهْر مُبْتدِرٍ وجِرَاحُــه وَجْدٌ وتَسْآلُ

وتعَارَضُوا كلٌ بعكَّــازِ يَهْوِى به ويَطِـيرُ كالبَازِى*

طُمْبورُهُمْ في الليل ذُو وَهَجٍ كالخيلِ هَـاجَ صهيَلَها غَازِ

لقد رسم المجذوب لوحة للحفلة، حيث علت أصوات الدلوكة ومعها الشتم وهي كالطبل صوتها عالٍ، ونزلت العذراء إلى الحلبة، تتثني في رقصها، يسندها شعرها الغزير المعطر، وقد علا صوت المغنى، فانجذب الفتيان للحلبة، يريدون شبالاً، وقد ضُرب بالسوط حتى سال دمه ليظهر شجاعته أمام الفتيات، وهنالك العرضة بالعكاز، فالشاب يطير كالبازى، وهو الصقر القوي، وصوت الطمبور متوهج كأنه صهيل الخيل الغازية، صورة صادقة تحكي عن الرقص وحلبة الرقص، وما يدور فيها حتى يفوز الفتيان برضا المحبوبة.

أما صورة المرأة القروية:

فقد تناولها الشعراء عاداتها، تقاليدها، صلتها، مع أسرتها زوجها، أولادها... الخ.

يقول المجذوب:

وأهاب الفحل زوجته أم السُّرة أم السرة[1]

ونداء الفحلُ يذوِّبها غنجاً تخفيه فيشتعلُ

وأتت من دوكتِها تسعى تسأله ماذا يا رجلُ

وتصيحُ وتجمع فركْتَهاوتميلُ عليه وتعتدلُ

وهنا تظهر البيئة السودانية، حيث الدوكة وهي تصنع من الفخار شكلها مستدير غير مقورة لعمل الكسرة، أما الفركة فهي كساء مخصوص يلبس في وقت مخصوص، منها فركة الصفيح، والقرمصيص... وغيرها، بعضها يلبس تحت الثوب في شكل إزار، وبعضها يلبس في أيام النفاس، وبعضها يلبس في الزواج مثل القرمصيص.

---

* البازي: الصفر القوى.

[1] محمد المهدي المجذوب، نار المجاذيب، ص ٣٤.

وقد يتعاطف الشاعر مع نساء القرية، وهذه إحداهن قد مرض طفلها فبدلاً من الذهاب إلى الطبيب، يكون الذهاب إلى البصير، أما البصير كما صوره الشاعر المجذوب فهو الذي يعالج بالكي بالنار.

يقول المجذوب:

يا جارتي في ليلِها الطويل تذوبُ فوق طفلها العليلْ*[1]

قومى إلى البصيـرِ أشفاه في كانونـهِ الصغيرْ

يكوى لثاثَ طفلِك العليلِ يا أختنا ما أنْبَل البصيرْ

يطيبُ من كلامِه السقيمُ وعند ربنا الشفاءُ لا الحكيمِ

والعلاج بالكي ليس علاجاً بدائياً، بل هو علاج عربي، وشرعي، وطبي كان وما يزال يمارس حتى في أرقى المستشفيات، وآخر صوره استخدام أشعة الليزر، وغيرها من وسائل الكي الكهربائي، وهذا الطفل يعاني من مرض لثاثه، أي مرض اللثة، وهو مرض يصيب الأطفال، وربما يسميه البعض (الجلاخ)، وقد يعالج بالمراهم أو المضادات الحيوية، أو بالذهاب إلى البصير، ذلك للاختناع والتجربة، لذلك قال الشاعر: (يا أختنا ما أنبل البصير يطيب من كلامه السقيم) وذلك من حسن المعاملة والإشفاق والطمأنينة، وأخيراً إن الشفاء من عند الله (وإذا مرضت فهو يشفين)[2]، وما البصير والطبيب إلى واسطة وسبب للشفاء فقط.

يقول الناصر قريب الله في فتاة الريف:

وفتاةُ لقيتُها ثـم تَجْنى ثمرَ السنطِ في انفرادِ الغزالِ[3]

شاقني صوتُها المديدُ تُنادى والعصـافيرُ ذاهبُ الآمالِ

وقد صور بعض الشعراء فتاة قروية، وسحر جمالها الفطري، وطريقتها الساذجة في الملبس، والحديث يقول محمد محمد علي:

وأحلى من الكرمِ الحاتمي وما قدْ أصِبْتُ من المتعةِ[1]

---

* العليل: المريض.

[1] محمد المهدي المجذوب، مرجع سابق، ص ١٣٦.

[2] سورة الشعراء، الآية (٨٠).

[3] فاطمة قاسم شداد، الناصريات.

[1] محمد محمد علي، ألحان وأشجان، ص ١٣١.

مراحُ فتاةٍ بفجرِ الشبابِ تُضيءُ عِشاءُ دُجى الحلـةِ

يروِّعك منها قوامٌ وصدرٌ طوي الثوب عنه سني الفتنةِ

ونهدانِ ما عرفا لامِساً سوى نفحةُ الماءِ من قربةِ

وعينان من حلمٍ هامسٍ غديرانِ من غدرِ الجنـةِ

حبتها البداوةُ سحرَها فجاءتْ مِثالاً من الروعةِ

أما أحمد محمد صالح فقد صور إحداهن في أحد الحقول(٢)، وقد سبق ذلك عند الشعراء المحافظين:

يا نظرةُ عرضتْ فحالتْ بين جفنِي والهُجودُ

في الجدولِ الرقراقِ ما بين الخمائلِ والوُروُد

تخطو وتحملُ جرةً تلهو وتعبثُ بالنهُود

ومضتْ تضاحك تربها* فتبينُ عن عذبٍ* بروُد

نظرتْ فلما أن رأتْ شيخاً تقدَّم من بعيد

ورأتْ حماراً ظالعاً أعيا من المشي الوئيدِ*

صدتْ وأخفتْ وجههَا ولوّت بسالفةِ* وجيدِ

في النص الأول الشاعر محمد محمد علي يصور فتاة في ريعان شبابها، أضاءت مساء الحلة ودُجاها لها قوام يتأود وصدرٌ طوي الثوب، ونهدان من عفافها لا يعرفان لامساً، إلا قطرات الماء تنزل من القربة التي تحملها لجلب الماء، أما عيناها فكأنهما غدير من غدران الجنة، في صفاءهما.

أما أحمد محمد صالح، فقد صور جداول بين الخمائل والورود فتاةً تحمل جرة، تلهو وتعبث بالنهود تضاحك أترابها ليظهر بياض أسنانها، نظرت فرأت شيخاً من بعيد يركب حماراً ظالعاً متعثراً في المشي، فصددت وأخفت وجهها، ولفت صفحة جيدها،

---

(٢) أحمد محمد صالح، مع الأحرار، ص ٥٨٤.

* تربها: صويحباتها.

* برود: أسنان بيضاء كالبرد.

* وئيد: بطئ.

* سالفه: صفحة.

هذه صورة عامة للفتاة القروية قد نجدها في الجزيرة، أو كردفان، أو شمال السودان، وهو وصف رائع يجعلنا نتمثل الصورة كأنها حقيقة أمامنا.

(وصدق من قال ثلاثة يذهبن الحزن الماء والخضرة والوجه الحسن).

صورة المرأة العاملة:

صور الشعراء المرأة العاملة، فحثها الشاعر للخروج للعمل، رغم أن خروج المرأة وقتها كان قليلاً، لكن هناك من نادي بتعليم المرأة، ومن نادي بخروجها للعمل، أمثال خالدة زاهر أول طبيبة سودانية.

فالعمل عصمة للنفس، وكسب شريف مشروع، يرفع قدر المرأة، ووطنها ويسمو بها في المجتمع، ويجعلها عضواً فاعلاً كيف لا وبالمرأة تسمو البلاد، وتصل إلى ذروة المجد، وذرا المعالي.

وقد رسم الناصر قريب الله صورة الفتاة التي تجنى ثمر السنط في كردفان:

وفتاةُ لقيتُها ثـم تَجْنى ثمرَ السنطِ في انفرادِ الغزالِ[١]

وقد رسم أحمد محمد صالح صورة لفتاة في أحد حقول القطن في الجزيرة وقد وصف المجذوب بائعة الكسرة فهو عمل شريف.

تخطو وتحملُ جرةً تلهو وتعبثُ بالنهُود[٢]

ويقول المجذوب عن بائعة الكسرة:

يا ربةَ الكسرةِ السمراء بائعةً[٣]

في السوق تنتظرُ الآمالَ في الودعِ

لانتِ أشرفُ من فكرٍ لا عملِ

أثرى وروّج زيفُ العقل بالبدعِ

ويقول المجذوب في بائعة الفول:

ورَبة الفُولِ على الطريقْ[١]

---

[١] فاطمة قاسم شداد، الناصريات.

[٢] أحمد محمد صالح، مع الأحرار، ص ٥٨٤.

[٣] محمد المهدي المجذوب، الشرافة والهجرة، دار التأليف والترجمة والنشر، جامعة الخرطوم، ص ١١٨.

[١] محمد المهدي المجذوب، نار المجاذيب، ص ٢٣٤.

سوادُها في عُمقِه بَريقْ

والعَرَقُ الغزير في نُعُومةِ السَّوادْ

روَّقه النهارْ

في جرةٍ من شهوة تفورُ في الخَفاء

تفضحُها انفراجةُ الشِّفاه

ولؤلؤة في ظلِّها بليل

والثوب لف ردفها الثقيل

وذب عند خصرها النحيل

والحلمتان حبتان

مقليتان

والساعدان يعملان يعملان

يلتقيان في زورق صغير

يعلم عن أنبائها الكثير

يقول الشاعر محمد بشير عتيق في قصيدة "من وحي المرأة"[٢]:

صورة المرأة الضحية:

وقد تناولها أحمد محمد صالح، وهي قضية رأي عام يجب أن تجد نصيبها من النقاش لكن ليس في المجال متسع، يقول أحمد محمد صالح في إحداهن والتي ماتت دفاعاً عن شرفها:

حتى إذا اكتملتْ منها محاسنُها ... وأصبحتْ فتنة في عينِ رائيِها[٣]

سعى إليها فتىً ضلَّ الشبابُ به ... وظن أن ثراءَ المالِ يغْرِيها

كما تناول الطيب العباسي قضية اللقيطة، التي قتلت زوجها عندما عيرها بذلك، يقول:

---

[٢] محمد بشير عتيق، أيام صفانا، دار عزة للنشر والتوزيع، الخرطوم، ٢٠٠٩م.

هن كمال المجتمع بيهن السودان لمع ذكرهن ملأ السمع تلقى ناديهن جمع المهندسة والطبيبة والمحامية وأديبة هن عفاف والحق أقول.

[٣] أحمد محمد صالح، ديوان الأحرار، مرجع سابق.

وأنا على فمه بغي مومسُ   وأنا بناظرِه نتاجُ خَطَـايا[١]
كلماتُه ظلّتْ سعيراً في دمى   نظراتُه أضحتْ مُدىً وشَظَايا
قد كان يسقيني الهوانَ وهذه   صفعاتُه شهدتْ به خَـدَايا
حتى إذا حان القضاءُ ولم يعدْ   للصبرِ يا مولاي أي بقَايَا
أغمدتُ خُنجره بصدرٍ طالما   سكرتْ لضمـة زندِه نهدايا
مولاي سامحني ولا تعتـب   إذا ما خانني التعبيرُ يا مولايا
وأغفر إذا كدرتَ ساحةَ عدلِنا   بمقالة مشؤومة كصِـبايا
هذه هي الأقدارُ هل لي حيلة   إن طاوعتْ أقدارَهن يَدايَا
أنا لستُ مذنبةً ولستُ بريئةً   فأحكمْ ونفذْ ما ترى مَوْلاَيا

صورة المرأة المثال:

فالسودانية امرأة مثال ورائدة في كل مجال، أمثال مهيرة، وملكة الدار ولها تاريخ ناصع، ومشرق فقد شدا الشعراء باللائي زغردن فرحاً باستقلال السودان، وقد سفرن إعظاماً وإجلالاً للحدث.

بالحي زغردن والحجابُ ينضّه   حلو يثيرُ بنا الحماسةِ أَحْورُ[٢]

ويقول:

مهيرة كم آمنت بها وولىّ   أمانى حين فرقنا الغرام[٣]
أقول لها أحبك وهي تصغى   إلى شبح وضيعنى الظـلام
وعاد الصبح مبتسماً شجاعاً   فقلت له لقد ذهب السـلام

وها هي حواء السودان، وقد طرقت مجالات العمل الشريف كافة، أقول هن ربات الجمال، وهن صانعات الرجال، المهندسة والطبيبة والمحامية وأديبة، مترفات ونيرات، ومبدعات سامية ومحاسن والبتول.

المبحث الثاني

مقارنة بين صورة المرأة عند الشعراء المحافظين والشعراء المجددين

---

[١] الطيب محمد سعيد العباسي، ديوان العباسيات، مرجع سابق.

[٢] محمد المهدي المجذوب، نار المجاذيب، ص ١٤٤.

[٣] محمد المهدي المجذوب، الشرافة والهجرة، ص ١٨٥.

قبل أن أدلف إلى لب موضوعي، وأنا أتحدث عن صورة المرأة في الشعر السوداني، المرأة هذا المخلوق الجميل، والقارورة الصافية، والبستان اليانع، والدوحة الظليلة، والنبع الزلال، والنسمة العليلة للنفس العليلة.

ومما لا شك فيه أن المرأة، ليست هي المرأة في نظر الرجل، ثغر مشرق، وعيون جميلة، وجسد ممتلئ يتضوع منه العطر، وسواعده مكتنزة، وسيقان ريا، وأفخاذ ملتفة، وكفل عظيم لا بل هي أدب، وحياء، وعفة، ودلال، وغنج، وحشمة، وتمنع، ونفورد فالمرأة في نظر الرجل الشرقي درة مكنونة، وجوهرة مصونة، لأن المصان محفوظ ومرغوب فيه ودائماً تتعلق النفس بالممنوع، فكل مكنون صعب المنال.

وقفة للمقارنة بين صورة المرأة عند الشعراء المحافظين والشعراء المجددين:

مما لا شك فيه أن شعراء الاتجاه التقليدي المحافظ، قد حافظوا على أسلوب القصيدة القديمة، فمن الناحية الفنية فقد بكوا الأطلال وبدأو قصائدهم بالخمر، واستخدموا البحور الطويلة، وشطروا القصائد وخمسوها، وعارضوها، واعتمدوا على المبنى لا المعنى، وعلى وحدة البيت لا القصيدة، أما المجددون فلم يبكوا الأطلال، ولم يشطروا القصائد ويخمسوها، كما اهتموا بالمعنى لا المبنى، والإبداع لا الإتباع، واستخدموا البحور القصيرة، وبثوا الطبيعة همومهم وشكواهم، وتبرموا من واقعهم، رغم أننا نجد من المحافظين من تبرم وأكثر الشكوى، مثل العباسي، ومن المجددين التجاني يوسف بشير، فالمحافظون ومنهم الشيخ عبد الله عبد الرحمن رغم أنه لم يفرد باباً في ديوانه "الفجر الصادق" للمرأة، لكنه كان يذكرها في بداية قصائده، وافتتاحياته كأثر صوفي، وقد بدأ بالخمر وصوره كانت نفس الصور القديمة، لم يجدد فيها، كيف لا وقد كان واعظاً مرشداً وقد أعلنها صراحةً بأنه لن يبكي الطلول في قصائده، ولا يذكر ديار الظاعنات.

يقول في الخمر:

أدرْها بعد نوماتِ العشِي كميتُ اللونِ كالخدِ الوضِي[١]

مشعشةُ بماءِ المزنِ رقّتْ كما رقّ خلائقُ أَريحِى

حواليها نواعمُ آنسـاتُ نواعسُ ذات لحظِ بابلِـي*

لكنه قد جدد في الموضوعات التي طرقها في شأن المرأة، حيث تحدث عن فتاة كردفان في قصيدة "الطبيعة في السودان"، وأكد أنها ناعمة الخدين، لم تشلخ ولم تجر الموسى في جوانب وجهها، حيث يقول:

ما أجمل الريفَ مصطافاً* ومرتبعاً* [٢]

وغادةُ الريف في عينِ وغزلان

الخدُ لم تجر موسى في جوانبهِ

والجيدُ من حسنه عن زينةٍ غانِ

بينما نجد الناصر قريب الله من المجددين، يتحدث عن بدويات كردفان، حيث يقول:

ما ألفن الحياةَ في ضجّة المدنِ ولا ذقن الفساتينَ لِبسـا[٣]

كلُّ مياسة المعاطف تدنـو بقوامٍ يشابه الغصنَ ميْسا

توجّتْ رأسهَا ضفائرُ سودُ فتلاقى لديه طرْداً وعكْسَـا

وكستْ لفظُها الإمالةَ لينـاً لم يخالطْ إلا الشفاه اللُعسا

وقد تحدث عن بدويات كردفان، أيضاً الشاعر العباسي عن تجارب ذاتية، حيث يقول:

أيامُ نمرحُ في الرُبا رُبا الحسان الخُرّد[٤]

---

[١] عبد الله عبد الرحمن، ديوان الفجر الصادق، مرجع سابق.

* بابلي: منسوب إلى بابل بالعراق.

* مصطافاً: موسم الصيف.

* مرتبعا: موسم الربيع.

[٢] عبد الله عبد الرحمن، الفجر الصادق، ص ٦٨.

[٣] فاطمة قاسم شداد، الناصريات، مرجع سابق.

[٤] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، مرجع سابق.

بيضُ النحور العين مثل الظباءِ الشرَّد
الطاهراتُ الذيلِ إن رأينْ كفَّ معتدِ
كأنهن ربربُ ريع لصوتِ أسدِ

رغم تناول عبد الله عبد الرحمن، والعباسي، والناصر قريب الله لبدويات كردفان، إلا أننا نجد أن صورة عبد الله عبد الرحمن جامدة، باهتة، وصور العباسي عن تجربة عاشها، في بادية الكبابيش، إلا أن صورة الناصر قريب الله نلاحظ فيها الحركة، والواقعية، والديناميكية فنحسها ونلمسها كأنها صورة امرأة تقف أمامنا، رغم أنها كلها صور حسية، فالمجددون قد أبدعوا أكثر في هذا المجال.

أما الشاعر عبد الله محمد عمر البنا، ورغم أنه ابتعد عن الغزل كثيراً، ومال للغزل العذري، إلا قليلاً فنجده قد سار على عمود الشعر القديم، رغم أن له صور وتشبيهات جميلة من وحي صنعه، كيف لا وهو ابن الشاعر الفذ محمد عمر البنا.

يقول في وصف محبوبته زينب وهو رمز للمحبوبة بحيث لا يصرح ولا حتى يلمح باسمها ومن صوره:

هيفاءُ قد عقد الحياءُ لسانَها وغدا الدلالُ لها قريبُ يحجبُ[١]
ترنو فترسلُ للعيونِ صوارما وتميسُ في ثوبِ الدلالِ وتسحبُ
والشعرُ مثلُ الليلِ إلا أنه لم يُبَد فيه لمن تأمل كوكبُ

هذه الصورة قد تناولها أيضاً من المجددين محمد المهدي المجذوب، حيث يقول:

عطفتْ رفقةُ فأنستني همومي وكنتُ طفلَ الهمومُ[٢]
ملكَ أسمَر تبسّم فاستنفذ روحي من الأسى والغمومِ
ربٌ عطرٍ من شعرِها النائم اليقظان وافي موعد من كتومِ

رغم تناول كل من الشاعرين لموضوع حسي، لكن نلاحظ أن صور البنا قديمة، رغم أنها حضرية، أما محمد المهدي المجذوب فقد جاء بصور جميلة، كالشعر النائم اليقظان، وغيره من الصور التي تعتبر جديدة ورائعة.

---

[١] عبد الله محمد عمر البنا، ديوان البنا، مرجع سابق.

[٢] محمد المهدي المجذوب، نار المجاذيب، مرجع سابق.

لكن البنا قد جاء بصور معنوية جديدة يقول:

هي كالحياةِ لمدنفٍ أو كالحيا   لمؤملٍ لكنها هي أعذبُ[1]

هي كالسعادةِ لفظُها متيسِّرُ   سهلُ ومعناها قصّي أجنبُ

هي كالفضيلةُ متعبُ مرتادُها   تدنو ويدركها الدلالُ فتغْربُ

كما أنه قد عالج قضية تعليم المرأة في السودان، لأن ذلك يؤثر في تربية الطفل، ويقود البلاد إلى مكانة علمية واقتصادية.

وعليك بالمتعلماتِ فإنما   ترجو الملائكةُ الجمالَ وتخطبُ[2]

القانتاتُ العابداتُ السائحاتُ   المستفز كمـالهن المعجب

والأمُ أولُ غارسِ في النفس   ما ترقى بـه أو تُبتَلى وتَعذّبُ

وعليك بالأمِ الرقيقةِ أنهـا   هي مـرشدُ ومعلّمُ ومهذّبُ

تلك التي إن عاشرتْ فتنتْ   وإن ولدتُ جنيناً لا محالة تُنْجبُ

ثم قارن بين المتعلمات والجاهلات "وبضدها تتمايز الأشياء". ورغم أنه لا يستوي عالم وجهول، إلا أن طريقة تناوله للموضوع جاذبة.

وأهجرْ سبيلَ الجاهلاتِ   فإنما بالجهلِ تُمتَهن البلادُ وتخربُ[3]

هن اللواتي جارهن مروعُ   مما يقلن وقولــهن مُكذّبُ

هن اللواتي زوجهن مهددٌ   بالفقرِ يُنفَق مالــه أو ينهبُ

هن اللواتي دينهن مضيعُ   هن اللواتي طفلهـن متربُ

لكنه تحدث عن الزوجة الصالحة، والتنشئة القويمة، وقد تناول هذا الموضوع أيضاً كل من مدثر البوشي من المحافظين، ومحمد المهدي المجذوب من المجددين، يقول البنا:

مهاةُ تجيدُ القولَ ديناً وحكمةً فيا من رأى الحسنِ على الحسنِ يوضـع[1]

وتأنس بالقرآنِ في خلواتِها   وتصبـو إلى التقوى وتزكو وتخشعُ

---

[1] عبد الله محمد عمر البنا، ديوان البنا، مرجع سابق.

[2] عبد الله محمد عمر البنا، ديوان البنا، مرجع سابق.

[3] عبد الله محمد عمر البنا، ديوان البنا، مرجع سابق.

[1] عبد الله محمد عمر البنا، ديوان البنا، مرجع سابق.

تمثل بالمعنى الشريف فتنثني　　وقوراً عن الفعــل الذي يرفعُ

فتلك التي يبغى الكريمُ وصَالها　　ويختارها للعرضِ منــه فيودعُ

ويقول مدثر البوشي في هذا المجال:

فمن يبتغى إسداء أمتـه يداً　　فبأبنته يسمو بها إلى ذروةِ المجدِ[٢]

يهذِبها حتى تحس بأنهـا　　أمينةُ بيت الزوجِ والمالِ والولدِ

وحتى ترى أن الحياةَ تكـاثرُ　　من الخيرِ والإصلاحِ والذكرِ والودِ

ومن لم يعانِ من زراعة أرضه　　تعهدها بالري يحـرمُ من الحصدِ

يقول محمد المهدي المجذوب في الزوجة الصالحة:

عندي مكانة هي محـرابُ　　صلاتي على حياتي وعُنقي[٣]

أنت أعطيتني أماناً وقـد　　ضيعتٌ في ليلةِ المدينةِ صدقي

وشفاني لديك من وضر الخرطوم　　طهر وصح للحسن عشقي

نلاحظ أن أسلوب البنا، والبوشي، يميل إلى الوعظ بينما يميل أسلوب المجذوب إلى الرومانسية، رغم حديثه عن موضوع واحد.

أما الشاعر أحمد محمد صالح فقد تناول صوراً حسية تقليدية، لكنه أضاف موضوعات جديدة، هي صورة المرأة الضحية، في قصيدة شهيدة العفاف، كما تحدث عن المرأة القروية، وقد سار على نهجه الطيب العباسي، ومحمد المهدي المجذوب حيث عالجوا قضية رأي عام، تهم المجتمع، كان الأجدى أن يقف عندها الشعراء كثيراً بعد أن استشري هذا الداء وخاصة في الوقت الحاضر، في ظروف اقتصادية، وتنشئة غير سوية.

---

[٢] سعد ميخائيل، شعراء السودان، مرجع سابق.

[٣] محمد المهدي المجذوب، مرجع سابق.

يقول في شهيدة العفاف:

عرفتُ في سالفِ الأيامِ جاريةَالبدرُ يخجلُ حسناً أن يجاريها[١]

وعفةُ رضعتَها منذُ نشأتِها   وشيّدتْ بين أهليها مبانيها

حتى إذا اكتملتْ منها محاسنها   وأصبحت فتنة في عين رائيها

سعى إليها فتىً ضل الشباب به   وظن أن ثراء المال يغُريها

يقول الطيب العباسي: عن قصة ضحية (لقيطة):

حتى إذا حانَ القضاءُ ولم يعدْ   للصبرِ يا مولايا أي بقايا[٢]

أغمدتُ خَنجره بصدرِ طالما   سكرت لضمة زندِه نهدايا

مولاي سامحني ولا تعتبْ   إذا ما خانني التعبيرُ يا مولايا

هذه هي الأقدارُ هل لي حيلةُ   إن طاوعتْ أقدارهن يدايا

أنا لست مذنبةً ولست بريئةً   فأحكم ونفذ ما ترى مولايا

أما المرأة القروية فيقول عنها، أحمد محمد صالح:

تلهو وتحملُ جرة ً   تلهو وتعبثُ بالنهودِ[٣]

ومضتْ تضاحكُ تربها   فتبينُ عن عذبِ برود

نظرت فلما أن رأت   شيخاً تقدّم من بعيد

صدّتْ وأخفت وجهها   ولّوت بسالفة وجيد

كما تناول موضوع القروية من المجددين، محمد محمد علي، حيث يقول:

مراحُ فتاةٍ بفجر الشبابِ   تضئُ عشاءً دجى الحلةِ[٤]

يُروعك منها قوامٌ وصدرٌ   طوي الثوبَ عنه سني الفتنةِ

ونهدانِ ما عرفا لامساً   سوى نضحة الماءِ من قربةِ

وعينانِ في حلمٍ هامسٍ   غديرانِ من غدرِ الجنةِ

حبتها البداوةُ سحرها   فجاءت مثالاً من الروعةِ

---

[١] أحمد محمد صالح، ديوان الأحرار، مرجع سابق.

[٢] الطيب محمد سعيد العباسي، مرجع سابق.

[٣] أحمد محمد صالح، ديوان الأحرار، مرجع سابق.

[٤] محمد محمد علي، ألحان وأشجان، ص ١٣١.

فكل من الشاعرين تناول فتاة القرية، من وجهة نظره وكلا الصورتين فيهما جمال، وإبداع يصور فتاة القرية بصور جميلة، لكن أرى أن صورة محمد محمد علي تميل إلى الواقعية أكثر.

ويعتبر العباسي رائد الشعر القصصي في السودان، متأثراً بعمر بن أبي ربيعة، حيث يحكي عن أحد مغامراته مع بدوية، يقول:

والله ما الروض العطير سقته أنفاس الغمامه[1]
والراح في يد شادن غنج يمدُّ إليّ جامَه
بألذّ من وصل الذي قد زرتُ في لهف خيامه
حتى انتهت لخدره ونزعت عن قمر لثامه
قبلت منه مبسماً كالشهد أو ريق المُدامه
فرنا وبات مطوقاً من ساعدي طوق الحمامه

وقد تناول الشعر القصصي من المجددين التجاني يوسف بشير في قصيدته، "القمر المجنون" حيث يحكي عن فتاة أجبرها والداها على الزواج من رجل كبير السن، من أجل المال، ولم يهتموا بمشاعرها، مما قد يسبب مشاكل لا تحمد عقباها فيما بعد. يقول التجاني:

هكذا حتى إذا لم يبق إلا أن يطيرا بجناحي واحدٍ[2]
كان في دوحهما حيث استظلا قدرٌ ليس له من زائدِ
ضلة جمع أهلوها الرفاقَ وأداروا طلباً في طلب
فرضوا الصمتَ عليها والوفاقا وأبوا إلا بريق الذهب
قل لهم إذ خنقوا في سرِّها صرخةَ القلبِ وآمال الشبابِ
إن قدرتم فأنزعوا من صدرِها أهبة الحبِ اقتصاراً واغتصاب

(1) محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، مرجع سابق، ص ١٧٢.

(2) التجاني يوسف بشير، ديوان إشراقة، ص ١٠٨.

فالناظر إلى العباسي يتغزل:

نمرحُ في تلك الرُبا رُبا الحسانِ الخرُّد[١]
بيض النحور العين مثل الظباء الشرُّد
الطاهرات الذيل إن رأين كفَ معتد
كأنهن ربربُ ريع لصوتِ أسدِ

صورة جميلة مستمدة من البيئة، حيث شبه فتيات البادية العفيفات، في نفورهن بقطيع الصيد، الذي يفر من الأسد حين يجئ المعتدي، ولنرسم صورة لشاعر مجد، عاش في نفس عصر الشاعر، ونشأ مثل نشأته، هو التجاني بشير ونظرته للجمال التي تختلف تمام الاختلاف من نظرة العباسي، فغزله عذري بعيد عن الحسية وفيه تأمل في الله، يقول في قصيدة أغوار القلب.

يا طرير الشبابَ من صاغ هذا الحسنِ في زهوه واستكبارهِ[٢]
من أذاب الضياءَ فيه ومن نغ م شجو الهوى على أوتارهِ؟
من رمى من أصابَ من صور الفتنة من زرها علــى أزراره؟
والفتور الذي بعينك من مـوه سحـر الحيـاة في أقطاره؟

حيث نظر إلى الجمال نظرة توضح أثر الجمال في النفس وليس الجمال نفسه، فهذه إضافة لصورة المرأة في الشعر القديم، هذا التأمل في الجمال البشري قاد الشاعر للإيمان العميق بقدرة الله فالسحر أمام التجاني فوق الخيال.

كذلك الابتسام ونظرة كل من الشاعر المحافظ، والشاعر التجديدي له، يقول أحمد محمد صالح:

وإذا ابتسمت فالأقحوانة نوَّرتْ وأن خطرتْ كالريمِ في البيدِ يجفل[٣]

يقول التني من الشعراء المجددين:

تبسَّم فإن ابتسامك عذبٌ يزيل الهمومِ وينفي الكدر[٤]

---

[١] محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، مرجع سابق، ص ١٧٢.

[٢] التجاني يوسف بشير، ديوان إشراقة، ص ١٣٩.

[٣] أحمد محمد صالح، مرجع سابق.

[٤] يوسف مصطفي التني، ديوان الصدى الأول، مرجع سابق.

فالابتسام عند الشعراء المحافظين، هو تشبيه الأسنان بالبرد، أو بالأقحوان، فالنظرة للابتسام نفسه، أما الشعراء المجددون فينظرون للأثر الذي تتركه الابتسامة في نفس الإنسان، وليس الابتسامة نفسها.

يقول لى وهو يحكى البرق مبتسماً   يا هذا يا ذا وعمداً لا يسميني(١)

أما الليل، فهو في الشعر القديم عند المحافظين للسهاد والهموم والمجهول، لكن الصورة تغيرت عند المجذوب، فالليل للراحة، والهدوء، للجمال والحسن مع محبوبته.

يقول امرؤ القيس:

وليلٍ كموجِ البحرِ أرخى سدولَه   عليّ بألوانِ الهمومِ ليبتلي(٢)

يقول المجذوب:

وليس الصباحُ بماحٍ في تدفقهِ   ما أينعَ الليلُ من حسنٍ وأنماقِ(٣)

كما أن العباسي قد أضاف جديداً وهو أن المرأة في السودان لا تذكر اسم زوجها احتراماً وتكنى عنه بأبو فلان.

ومن الصور الجديدة صورة المرأة الأجنبية والقبطية، التي تناولها كل من البنا، ومدثر البوشي، ومحمد المهدي المجذوب، ويوسف مصطفي التني، نسبة لوجود عدد كبير من الشاميات، والمصريات، والإنجليزيات، والقبطيات في السودان.

يقول البنا في تعليم المرأة مخاطباً الإنجليزيات:

تلك التي زرعتْ لأهل الغربِ ما   دان القصيُ به وكانَ المُغْرِبُ(٤)

تلك التي رفعتْ بنى التاميزَ في   أفق العلاءِ فأوغلوا واستوعبوا

ويقول مدثر البوشي في الفتاة الإنجليزية التي تلعب التنس:

وغانيةُ من التآميـزِ تلهو   رَمتْ كرة لتدفعُ عن حِمِاها(٥)

فقلت بديعةُ لما أصابتْ   وتُعدي بالبراعةِ من رَماها

كُّذاك تحكمُ الحسناءُ فينا   متى لاحت ولوّح مِعصَماها

---

(١) محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، مرجع سابق.

(٢) امرؤ القيس بن حجر، ديوان امرؤ القيس، مرجع سابق.

(٣) محمد المهدي المجذوب، نار المجاذيب، مرجع سابق.

(٤) عبد الله محمد عمر البنا، ديوان البنا، ص ٨٠.

(٥) عبده بدوي، الشعر في السودان، مرجع سابق.

ويقول يوسف مصطفي التني في راقصة من سويسرا:

إن في شعرِك المذهب معنىً عسجدياً وفيه ذوب شُعِاعِ[١]

قُلت من أبدَعَ المفاتنَ هذى فأجابتْ في ضحكةٍ وتداعيِ

أبدعتها أم الجمال سويسرا وسويسرا عظيمةُ الإبداعِ

ويقول المجذوب:

شعرها العسجدي ينثال كالشلال ينصب في قرار النفوسِ[٢]

أما القبطيات فقد تغنى لهن المجددون، أمثال التجاني يوسف بشير، ويوسف مصطفي التني، والناصر قريب الله، يقول التجاني يوسف بشير:

آمنت بالحسن برداً وبالصبابة نارا[٣]

وبالكنيسة عقداً منضداً من عذارى

وبالمسيح ومن طاف حوله واستجار

إثمان من يعبد الحسـ ن في عيون النصارى!

ويقول في كنائس ومساجد:

ولقد تعلم الكنائسُ كمْ أنفٍ مدلٍ بها وخد مورد[٤]

ولقد تعلم الكنائسُ كم جف ن منضي وكم جمال منضد

كيف لا والتجاني قد عاش بالقرب من القبطيات، في المسالمة كما فعل ذلك الناصر قريب الله.

وقد تناول الشعراء المحافظون والمجددون، صورة المرأة الحبيبة، صورة المرأة الزوجة، وصورة المرأة الأم، يقول البنا في الزوجة الصالحة:

وضَعْ مع جمالِ الأمِ حسنِ خلالِها تجد مَلكاً برّاً يحنُّ ويُرضِعُ[٥]

ويقول مدثر البوشي:

يهذّبها حتى تحسُ بأنها أمينةُ بيت الزوجِ والمالِ والولدِ[١]

---

[١] يوسف مصطفي التني، ديوان الصدى الأول، مرجع سابق، ص ٨٦.

[٢] محمد المهدي المجذوب، نار المجاذيب، مرجع سابق.

[٣] التجاني يوسف بشير، ديوان اشراقة، مرجع سابق، ص ٥٨.

[٤] المرجع السابق، ص ٥٧.

[٥] عبد الله محمد عمر البنا، ديوان البنا، مرجع سابق.

ويقول المجذوب في المرأة القروية:

ونداء الفحلِ يذوبها   غنجاً تخفيه فيشتعلُ[٢]

أما صورة المرأة الأم فقد رسمها البنا، حيث يقول:

والأمُ أولُ غارسٍ في النفسِ   ما ترقى به أو تُبتلَى وتعذبُ[٣]

يقول حافظ إبراهيم:

الأمُ مدرسةٌ إذا أعددتها   أعددتَ شعباً طيبُ الأعراقِ[٤]

الأمُ أستاذ الأساتذةِ الألى   شغلتْ مآثرهم مدى الآفاقِ

الأمُ روضٌ إن تعهده الحيا   بالري أورق أيما إيـراقِ

يقول المجذوب في شأن الأم:

وينادى ولدٌ يا أمـه   فتصيحُ به يا مغضـوب[٥]

دعني فالدوكةُ حاميةٌ   والحرفُ عليها مقلـوبُ

كما رسم الشعراء صورة المرأة الحبوبة، يقول عبد الله عبد الرحمن:

في كل ليلٍ تحاجيهم عجائزُهم   بابن النميرِ وسوبا وابن سلطانِ[٦]

ويقول المجذوب:

ففي البيوت غماماتٌ أفضن لنا   ما رقق العيشُ من قمحٍ وألبانِ[٧]

كما تناولوا صورة المرأة الضحية حيث تناولها أحمد محمد صالح في شهيدة العفاف، والطيب العباسي في قصة لقيطة.

حتى إذا اكتملت منها محاسنُها   وأصبحت فتنةٌ في عينِ رائِيها[١]

---

[١] سعد ميخائيل، مرجع سابق.

[٢] محمد المهدي المجذوب، نار المجاذيب، مرجع سابق.

[٣] عبد الله محمد عمر البنا، ديوان البنا، مرجع سابق.

[٤] حافظ إبراهيم، ديوان حافظ إبراهيم.

[٥] محمد المهدي المجذوب، مرجع سابق.

[٦] عبد الله عبد الرحمن، ديوان الفجر الصادق، ص ٦٨.

[٧] محمد المهدي المجذوب، مرجع سابق.

[١] أحمد محمد صالح، الأحرار، مرجع سابق.

سعى إليها فتىً ضلَ الشبابُ به وظن أن ثراءَ المالِ يُغرِيها

كذلك تناولها محمد المهدي المجذوب، ومن الصور صورة المرأة المثال، أمثال مهيرة بنت عبود، يقول المجذوب:

بالحي زغردنَ والحجابُ ينُضّه حلو تثيرُ بنا الحماسةُ أحورُ [٢]

كما أن هنالك صورة المرأة العاملة، رغم أن الشعراء لم يعطوا هذا الموضوع حقه، حيث نادي البنا بتعليمها، حتى تكون عضواً فاعلاً في المجتمع، رغم أن هنالك من وقف ضد هذا التعليم وخروجها إلى مجال العمل.

يقول البنا:

وعليك بالمتعلماتِ فإنما ترجو الملائكةُ الجمالَ وتخْطبُ [٣]

فالمتعلمة هي الأم الصالحة، والزوجة الصالحة، والتي يتمناها الكريم العاقل.

تلك التي إن عاشرتْ فتنتْ وإن ولدتْ جنيناً لا محالة تنجبُ [٤]

تلك التي بوجودِها نالَ العلا وحوي المكارم كلَّهن المُعْزِبُ

ويقول حسيب علي حسيب، ناهياً عن تعليم المرأة:

دعوا في خدرها ذات الجمالِ فقد أرهقتموها بالجِدالِ [٥]

ويقول الناصر قريب الله، في امرأة عاملة تجني ثمر السنط:

وفتاةُ لقيتُها ثـم تَجْنى ثمرَ السنطِ في انفرادِ الغزالِ [٦]

كما تناول الشعراء صورة المرأة الراقصة وغيرها، كما أن هنالك بعض الأشياء التي تستخدم كزينة للمرأة السودانية، تناولها الشعراء، منها الحناء، المشاط، والشلوخ، والدخان، والثوب السوداني.. وغيرها.

يقول عبد الله عبد الرحمن في الحناء:

أماطتْ لثاماً دونه الشمسُ زينبُ ولاحَ لنا فيها بنانٌ مخضبُ [١]

---

[٢] محمد المهدي المجذوب، نار المجاذيب، مرجع سابق.

[٣] عبد الله محمد عمر البنا، ديوان البنا، مرجع سابق.

[٤] عبد الله محمد عمر البنا، ديوان البنا، مرجع سابق.

[٥] سعد ميخائيل، شعراء السودان، مرجع سابق.

[٦] فاطمة قاسم شداد، الناصريات.

ويقول المجذوب:

مدَّتْ بناناً به الحناءُ يانعـةٌ   تردُّ ثوباً إلى النهدينِ محسورا[٢]

أما الشلوخ وهي وسيلة من وسائل التجميل عند المرأة السودانية، فيقول عبد الله عبد الرحمن عن فتاة كردفان، والتي لم تشلخ:

والخدُ لم تجر موسى في جوانبِه   والجيدُ من حسنِه عن زينةِ غانٍ[٣]

أما الشلوخ فيتحدث عنها، يوسف مصطفي التني حيث يقول:

يضوى على قسماتِها   نورُ الملاحةِ والفصادةِ[٤]

ويقول التجاني:

يرفُّ عليه شبابُ الفتون   وتبرقُ في وجنتيه الفُصدُ[٥]

أما المشاط فقد تناوله الشعراء أيضاً، يقول الناصر قريب الله:

توَّجَتْ رأسها ضفائرُ سوُد   تتلاقى لديه طَرْداً وعَكْسَا[٦]

ويقول المجذوب:

وابتراقُ النضارِ في الشعرِ المضفورِ برقُ الخريفِ شالَ وضَّنا[٧]

أما الدخـان فيقول عنه المجذوب:

وحفرةٌ بدخانِ الطلحِ فاغمةٌ   تُندي الروادف تلويناً وتعطيراً

---

[١] عبد الله عبد الرحمن، مرجع سابق، ص ٢٤.

[٢] محمد المهدي المجذوب، نار المجاذيب، مرجع سابق، ص ٢٠٠.

[٣] عبد الله عبد الرحمن، مرجع سابق، ص ٦٨.

[٤] يوسف مصطفي التني، ديوان الصدى الأول، مرجع سابق.

[٥] التجاني يوسف بشير، ديوان اشراقة، مرجع سابق.

[٦] فاطمة قاسم شداد، الناصريات.

[٧] محمد المهدي المجذوب، نار المجاذيب، مرجع سابق.

وقد نظر الشاعر محمد محمد علي إلى المرأة نظرة معنوية، واحتقر من ينظر إليها بحسية، حيث يقول:

أضعفوها وكالمتاعِ أرادُوها　　　كسولاً مصبوغةً بدخـانِ[١]

فقد أرادوها للمتعة الجسدية فقط، وليس للعمل خارج المنزل، وهذه قضية تناولها الشعراء.

ومما تناوله الشعراء المجددون، الثوب السوداني، الذي يقول عنه محمد أحمد محجوب:

وقوامٌ قد لفه الثوبُ نُعمـى　　　واحتواه الهوى بغيرِ شرِيِك[٢]

بُورِك الثوبُ ضَم عِطراً ونوراً　　　ومزِاجاً من الجوى والشكُوك

ومما تناوله الشعراء أيضاً، ضاربة الودع، وهي قضية تناولها كل من، المجذوب، وحمزة الملك طمبل، حيث يقول حمزة الملك طمبل في ضاربة الودع:

تبّشرني وعلى وجهِها　　　بريقُ السرورِ بحظِ لَمَع[٣]

تحاولُ إن أنا جادلتَها　　　كمن هو في فنِه بَرَع

تلّقْته عن ملكً في المنامِ　　　فأي مَلاكِ لهذا شُرِع

نذرتُ لها شقةَ موقِناً　　　بأن الذي أخبرتْ لنْ يَقعَ

فَفَازت بها رغم مطلى* لها　　　مطرزةٌ ليس فيها رُقَع

لقد تناول الشعراء المحافظون والمجددون، واشتركوا في بعض الموضوعات، كما أن هنالك موضوعات تناولها المجددون فقط، وهي موضوعات اجتماعية، كزواج الفتيات من كبار السن، وضرب الودع، وغيرها. وقد مال المحافظون كثيراً إلى التقليدية، والوعظ. أما المجددون فقد نلمس الواقعية من خلال أشعارهم.

---

[١] محمد محمد علي، ديوان ألحان وأشجان، مرجع سابق.

[٢] محمد أحمد محجوب، ديوان مسبحتي ودني، مرجع سابق.

[٣] حمزة الملك طمبل، ديوان الطبيعة، المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون الخرطوم.

* مطلي: الممطالة التسويف والهروب.

ونلاحظ من خلال البحث، الشعراء المحافظون أبرزوا صورة المرأة الحبيبة، وأشار بعضهم للزوجة بحياء، وركزوا على قصة الجمال المثالي، وخلت أشعارهم من نماذج المرأة، الأم، والزوجة، والأخت، والجدة إلا قليلاً، كما خلت من نماذج المرأة العاملة، راعية، وزارعة وغير ذلك من صاحبات المهن اليدوية التي كانت تشتغل بها النساء.

أما الشعراء المجددون فقد أضافوا إلى صورة المرأة الحبيبة، صوراً أخرى، وهي المرأة العاملة، ولكنهم توقفوا عند عددٍ محدود منهن، كما نجد ذلك عند المجذوب، الذي صور بائعة الكسرة، والفول ولم يتطرق للمرأة المعلمة، أو الموظفة، أو الطبيبة، أو الممرضة.

ومعنى ذلك أن تصوير الشعراء السودانيين في مرحلتي التقليد، والتجديد كان محدوداً جداً للمرأة، وجزئي بخلاف الكتّاب، أي كتّاب القصة والرواية فقد قدموا نماذج كثيرة جداً ومتنوعة للمرأة السودانية، كما عرضوا كثيراً من قضايا المرأة، كقضية اختيار الزوج، وحرية العمل، والمشاركة في الحياة الاجتماعية والسياسية، وشيء آخر أكثر أهمية، أن كتاب القصة والرواية ربطوا بين المرأة وبين التراث السوداني من جهة، وبين الأرض والوطن من جهة أخرى، وجعلوها رمزاً للوطن، وربطوا حرية المرأة بحرية الوطن.

إذن نستطيع القول أن التقليديين (المحافظين) قد رسموا صورة مألوفة في الشعر العربي القديم، صورة مثالية لجمال المرأة الجسدي، والروحي وقليلاً ما كان الواحد منهم يعطى تلك الصورة طابعها المحلي السوداني، ولكنهم مع ذلك تحدثوا عن بعض القضايا التي تهم المرأة، مثل تعليم المرأة وخروجها للعمل.

أما المجددون فأضافوا لتلك الصورة المثالية للمرأة، لمسات تجعلها أكثر واقعية، ومحلية حيث تحدثوا عن الشلوخ، المشاط، والثوب، والفركة، والدخان وغيرها. مما يعطى المرأة طابعها المحلي، كما لم يقف المجددون عند رسم الصورة التقليدية للمرأة الجميلة، بل أضافوا إلى ذلك الحديث عن نماذج من النساء، كالمعلمات، وبائعة الكسرة والفول، والعاملات في الحقول، وجالبات الماء، والبدويات والقرويات... إلى غير ذلك، وأضافوا إلى ذلك الحديث عن المرأة غير السودانية التي عرفوها مثل

الإنجليزيات، والمصريات، والسويسريات، والشاميات اللاتي أعجبهم جمالهن، فوصفوا بياض أجسادهن وشعورهن، فهذه صورة للمرأة أكثر واقعية ومحلية، عند شعراء التجديد، حيث كانت عند المحافظين تنحو نحو المثالية والرمزية.

وختاماً، هذه هي حواء السودان، سابقاً، ولاحقاً، ومستقبلاً فأهلاً حواء الوطن، وإلى الأمام والتقدم، والسلام...

الخاتمـة

مما لا شك فيه أن أكثر شعر العرب، وأروع قصائدهم، وأبدع آثارهم، يتصل بالمرأة، ويذكر تأثيرها في النفوس، يصف حسنها، ويشهد جمالها، ويعلن الفرح بقربها، والألم والحزن لبعدها، وما تجود به من وصل، ما توزعه على صرعاها من دلال وصد، وهجران، فكانت المرأة العربية ذات تأثير ساحر، على عقل الرجل، وقلبه، وعواطفه، ومشاعره يقتحم الصعاب، ويخوض الغمرات ويركب الأهوال من أجلها، لذلك كان الشعراء ولا يزالون يرددون ذكرها في كل مناسبة للقول، يفتتحون بها أشعارهم، ويبدأون بها قصائدهم ويقفون على أطلالها باكين، ينظرون إلى منازلها متشوقين، فهي تستهوي قلوب الرجال شعراء وسامعين، ينشدون فيها القصيد فيحفظونه، ويتناقلونه فظاهرة افتتاح القصيدة بالغزل، والنسيب، وكثرة الشعر الذي تغنى به الشعراء في المرأة لم يكن عارضاً، ولا مصادفة إنما من التراث الروحي، والثقافي المتوارث، والتربية التي درجوا عليها بحيث نجد من النادر من لم يقل شيئاً في الغزل، كما لم نجد من لم يحفظ شيئاً منه، فالشعر لغة العاطفة فهو يعذب ويحلو باسم الحبيبة، ويرق ويستهوى النفوس إذا كان غزلاً، أو نسيباً لهذا تغنى به الشعراء قديماً وحديثاً.

ومما لا شك فيه أن علاقة الرجل بالمرأة قديمة، تالدة، باقية مع الزمن كيف لا وهي النصف الحلو المكمل للرجل، فعالم المرأة ملىء بالغموض، فيه اللون الرمادي، والوردي، والأسود ويكفى الرجل أن يمنحه الله المرأة الصالحة، لأنها متاع الدنيا، وإذا كان المال، والجمال، والنسب من مقومات المرأة فالدين هو الأساس "فأظفر بذات الدين".

هذا ما قدمت له من خلال بحثي هذا صورة رسمها الشعراء المحافظون، ومن ثم المجددون للمرأة السودانية، في الشعر السوداني الحديث، ساروا فيها على نهج القديم، ثم أردفوها بشيء من بيئتهم السودانية، نظراً لتشابه بيئة السودان والجزيرة العربية مناخاً وعادات واعتزازاً بالأنساب، عساني أضفت جديداً لصورة المرأة السودانية، ونفضت الغبار عن شعر تناساه الزمن ولا أدعى الكمال، لأن أعمال البشر يعتريها النقص آملة أن يجعله الله من العلم الذي ينتفع به.

النتائج والتوصيات

من خلال هذا البحث توصلت إلى النتائج الآتية:

١. إكرام الإسلام للمرأة وإعلاء قدرها وشأنها، ومكانتها فالنساء شقائق الرجال، وبدون المرأة لا تستقيم الحياة، وصدق من قال هي "السقم الذي لا برء منه وهي البرء الذي لا سقم معه".

٢. مر الشعر في السودان بمراحل منها الشعر الدارج، قبل مملكة الفونج، وأثنائها ثم الشعر الفصيح شعر العلماء الشيوخ في العهد التركي وعهد المهدية، وهو ما يعرف بالشعر "التقليدي الضعيف"، مثقل بالمحسنات البديعية واللفظية، ثم الشعر التقليدي المحكم، على يد الشاعر "محمد سعيد العباسي"، والشاعر عبد الله البنا، وعبد الله عبد الرحمن، وعبد الرحمن شوقي، وأحمد محمد صالح... الخ" ثم الشعر التجديدي على يد حمزه طمبل، والتجاني يوسف بشير، ويوسف مصطفي التني، وسعد الدين فوزي، ومحمد محمد علي، ومحمد المهدي المجذوب، الذي مدّ ظلاله في اتجاهات الشعر المختلفة فهو شاعر الشمول ثم الاتجاه الواقعي فالشعر الحر.

٣. تأثر الشعراء السودانيون المحافظون، بالشعر العربي القديم لتشابه بيئة الجزيرة العربية مع بيئة السودان، من حيث المناخ والطبيعة، وللاعتزاز بالأنساب والعادات، ومنتديات الشعر... لكن رغم ذلك كان لهؤلاء الشعراء لمسات ذاتية من بيئة السودان، وموضوعات، وصور تناسب بيئتهم.

٤. الشعراء المحافظون في السودان أمثال العباسي، والبنا، وعبد الله عبد الرحمن، قد كانت بصماتهم واضحة في الشعر، وقد أبدع العباسي في الصور البدوية التي رسمها لفتاة السودان، متأثراً بعمر بن أبي ربيعة، وصريع الغوالى مسلم بن الوليد، كما أبدع في الموضوعات الوطنية، والسياسية، كيف لا وقد وصفه د. عابدين بأنه باعث نهضة الشعر في السودان والشيخ عبد الله البنا هو شيخ شعراء السودان، وقيل هو إسماعيل صبري الشعر في السودان وقد نادى بتعليم المرأة ومحاربة جهلها وأبدع الشيخ عبد الله عبد الرحمن في وصف الطبيعة في السودان وهو القائل:

فإن يكن شعبِ بوان* أزدهى نفراً   ففي البطانة كم من شعبِ بوان[1]

٥. الصور الجديدة التي رسمها شعراء السودان للمرأة السودانية، تعتبر إضافة وموضوعات جديدة لصورتها القديمة التى رسمها الشعراء في الجاهلية، والعصر الأموي، العباسي مثلاً أضافوا الحناء، ودخان الطلح، والشلوخ، والمشاط، والثوب السوداني، وصورة المرأة الحبيبة، والزوجة، والأم، والحبوبة، والأجنبية، والراقصة، والمرأة المثال، والعاملة، وست الودع كلها موضوعات مستمدة من البيئة السودانية.

٦. الشعر السوداني التجديدي تأثر بمدرسة أبوللو "أحمد زكي أبو شادى"، ومدرسة الديوان "العقاد والمازنى"، ومدرسة المهجر "إيلياء أبو ماضى"، الذين تأثروا بالآداب الغربية فاهتموا بالمعنى لا المبنى، ووحدة القصيدة لا البيت، وحكّموا العاطفة لا العقل، واهتموا بالإبداع لا الإتباع، ولاذوا بالطبيعة، يبثونها همومهم ومالوا للشكوى، والألم والتشاؤم، والانعزال ومزجوا جمال البشر بجمال الله "وعبدناك يا جمال" وأخيراً مالوا للانعزال وبعدوا عن الواقع رغم مناداتهم بالقومية والسودان للسودانيين، فثار عليهم الناس وظهر الاتجاه الواقعي.

٧. تناول الشعراء المجددون موضوعات لصورة المرأة، تلامس الواقع السوداني مثل بائعة الفول، وبائعة الكسرة، والثوب السوداني، والدخان، والشلوخ والمشاط وضاربة الودع والمرأة العاملة والزوجة والحبوبة مما صبغ شعرهم بصبغة سودانية جعلته متداولاً، كما ناجوا الطبيعة حيث تغنى التجاني بالنيل، وتوتى، والخرطوم، والخلوة حيث يقول في جزيرة توتى في الصباح:

يا درة حفها النيلُ   واحتواها البرُ
كم ذا تمازج فن   على يديك وسحرُ

---

* شعب بوان: منتزه في بلاد فارس.

[1] عبد الله عبد الرحمن، الفجر الصادق، ص ٦٨

وقول المجذوب في ليلة ممطرة:

أنظر إلى السحبِ فوق تلٍ تبرَّجن   وأقبلْن في موكب عرسِ

٨. خروج المرأة من عباءة المرأة الممنعة المحجبة داخل الخدور بعد حين من الزمن، ومشاركة الرجل في مهن كانت حكراً على الرجال، من طب، وهندسة، وتمريض... الخ.

٩. اهتمام الدولة بالمرأة بقيام اتحاد المرأة منذ الأربعينات وحتى الآن، واتحاد المرأة العاملة الذي يهتم بشئون المرأة جميعها، كيف لا والمرأة عضو فاعل في المجتمع، كزوجة، وأم، ومربية أجيال المستقبل الواعد، وهي الحياة، والأدب، والأخلاق، والقيم، المثل، والعفاف، ثم الرقي، والتقدم والحضارة خاصة وأننا اليوم نعيش في عصر التكنولوجيا، والنت، والكمبيوتر، والهاتف، الجوال، والفضائيات فالعالم أصبح قرية صغيرة، فلولا الأسرة المدركة لواجباتها تجاه مجتمعها، وأطفالها حتى ينشأ الطفل في بيئة معافاة، حيث نجد اليوم المركز القومي لرعاية الطفولة والأمومة، بقيادة الأخت "قمر هباني" والذي يهتم بقضايا المرأة، والطفل وصدق البنا حين قال:

والأم أول غارس في النفس   ما ترقى به أو تبتلى وتُعّذب[١]

١٠. وأنا أتحدث عن المرأة وصورتها في الشعر السوداني الحديث، يقول المثل الأمريكي "المرأة سبب تهذيب الأمم، والشعوب فلولا المرأة لكان الرجل أقرب للهمجية، منه للتمدن والآداب"[٢]. ونحن نعيش في زمن ثورات الشباب التي يعيشها المسرح العربي، حيث برز دور المرأة رائداً، ولم تقف مكتوفة الأيدي، ومسلوبة الإرادة، وكان صوتها هادراً، ومضيئاً في ساحات الثورة، وشريكاً حيوياً فيها، وسبب من أسباب رقيها، وتوهجها، وانتصارها من خلف النقاب، والبرقع، في ثورة اليمن فصوت المرأة اليمنية كان منادياً في الميادين، والساحات ليمنح ثورة الشباب بعداً عميقاً وجوهرياً، وأن لا شيء يحول دون حق المرأة لأجل حقوقها كإنسانة أنثى، مما جعل لثورة اليمن معنى مغايراً

---

[١] عبد الله محمد عمر البنا، ديوان البنا، ص ٧٨ – ٧٩.

[٢] زاهي وهبي، كاتب وصحافي لبناني، جريدة الحياة السعودية، ١٤/ ٤/ ٢٠١١م.

على رغم المخاطر، التي تكتنف المجتمع العشائري، القبلي فهل إذا نجحت الثورة ستأخذ المرأة مكانها؟ وتكون حاضرة في المجتمع؟ كما حضرت في ساحات القتال؟ علماً بأن اليمن قد حكمتها إمرأة قبل الآف السنين "بلقيس ملكة سبأ"، كما يجب ألا ننسى الشهيدة "سالى زهران" في الثورة المصرية، "وإيمان العبيدي" ضحية في الثورة الليبية.

وقد خرجت من هذا البحث بالتوصيات التالية:

١. شعراء المدرسة المحافظة في السودان، ورغم ما قدموه من شعر ما زال باقياً في وجدان الأمة السودانية، بل العربية أمثال محمد سعيد العباسي، والبنا لكن أجد أن هؤلاء لم يجدوا حظهم من التكريم، وعفا الدهر على دواوينهم، وشعرهم رغم أن العباسي قد نادى بالحفاظ على لغة القرآن، وعارض التجديد حفاظاً عليها من لوثة اللغات الأعجمية، أليس الشاعر حافظ إبراهيم من قال في رثاء اللغة العربية.

أيتركنى قومى عفا الله عنهم إلى لغةٍ لم تتصل بِرواة

سرتْ لوثةُ الأفرنِج فيها كما سرى لعابُ الأفاعى في مسيلِ فراتِ

فجاءتْ كثوبٍ ضم سبعين رقعةً مشكّلة الألـوانِ مختلفاتِ

وأين نحن من قولنا:

لغة الأجداد هذي رفع الله لواهـا

لم يمتْ شعبٌ تبارى في هوَاهاَ واصطفاها

لذلك أوصى بنفض الغبار عن شعر هؤلاء الشعراء، وإعادة طبع دواوينهم مرات جديدة، حتى يستفيد منها هواة اللغة العربية الرصينة، وأساليبها الجزلة، ومعانيها الناصعة، وكذلك دواوين المجدين أمثال التجاني يوسف بشير أمير التجديد في السودان، والناصر قريب الله، ويوسف مصطفي التني وغيرهم.

٢. إبراز صورة المرأة السودانية متمثلة في شلوخها، وثوبها السوداني، وخضابها، وضفائرها المنسدلة، كرمز لسوداننا الغالي وتراثنا، وذلك بإقامة ندوات ومحاضرات ومنتديات داخلية وخارجية، ومعارض، ومهرجانات كمهرجان التراث والثقافة، الذي يقام في المملكة السعودية كل عام، حيث يهتم بالشعر،

والتراث علماً بأن هنالك منتدى الفنان راشد دياب بالجريف، ومؤسسة أروقة للثقافة، وقاعة الصداقة لإقامة هذه المنتديات... الخ، ليلمع الشعر السوداني في المنابر الخارجية والداخلية خاصة، وعكس صورة المرأة السودانية الجميلة لأننى وبحق أجدها غائمة خارجياً وكذلك الشعر السوداني.

٣. دور اتحاد المرأة في إبراز دور المرأة السودانية خارجياً، بزيارة وفود نسائية للدول العربية، والعكس وإبراز صورتها المشرقة كحواء للسودان في مختلف المجالات، علماً بأن الأستاذة روضة الحاج الشاعرة القديرة تتولى أمانة الثقافة باتحاد المرأة، ولها القدح المعلى في رفع مكانة المرأة عالياً في المنتديات الخارجية، حيث مثلت السودان أخيراً في مهرجان الجنادرية بالمملكة، وأمير الشعراء بدولة الأمارات.

٤. إقامة مسابقات شعرية باللغة الفصحى تتناول صور المرأة المختلفة، تشترك فيها حواء السودان كشاعرة يشار إليها بالبنان، مثل سحر القوافي وشوارد في القناة السودانية، وغيرها من القنوات المحلية، ويجب أن يكون دور الإعلام مقروءاً، ومسموعاً، ومرئياً شاهداً على خصائص المرأة السودانية، وصورتها الناصعة في المجتمع، لعكس ذلك واضحاً.

٥. إقامة منتديات شعرية على نهج المنتدى العربي للشعر، والذي أقيم مؤخراً بالسودان ومحاربة العادات الضارة، والدعوة إلى الاحتشام ومحاربة العادات الغربية الوافدة، حفاظاً على المجتمع، والأسرة حتى تكون المرأة سيدة الموقف محافظة على تقاليد ديننا الحنيف.

٦. المرأة صنو الرجل مكانتها سامية علية مكملة للرجل، لذلك وجب الحفاظ على هذه الدرة الثمينة المصونة، والجوهرة المكنونة، حتى نرى مجتمعاً مثالياً تحفه المودّة، وترفرف عليه رايات الحنان، وتسكنه الأخلاق، وتحيط به الفضيلة وتظلله السعادة جيلاً أثر جيل. وهذا نذر يسير، من فيض غذير فإن أحسنت فالشكر لله وحده. وإن قصرت فلكم العتبى.

المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم.

ثانياً: الحديث الشريف.

ثالثاً: الكتب العربية:

١. ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة، حققه وصوّبه حسن الصيرفي، مطبعة الاستقامة، القاهرة.

٢. ابن رشيق القيرواني، العمدة في الشعر.

٣. ابن عبد ربه العقد الفريد، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٤هـ – ١٩٨٣م.

٤. أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب، الشركة القومية للتوزيع، بيروت.

٥. أحمد أبو سعد الشعر والشعراء في السودان، د. ت.

٦. أحمد محمد صالح، ديوان الأحرار، شركة البلد للطباعة والنشر، الخرطوم، ١٩٩٩م.

٧. إدريس محمد جماع ، ديوان لحظات باقية، دارالفكر، الخرطوم، ١٩٨٤م، ط٣.

٨. الأعشى ميمون بن قيس بن شرحبيل، ديوان الأعشى وضع هوامشه وفهارسه حنا نصر المتى، دار الكتاب العربي، بيروت.

٩. بشر بن خادم، ديوان بشر بن حازم، تحقيق د. عزة حسن.

١٠. بشرى أمين نظرات في شعر العباسي، جماعة الأدب المتجدد، دار الإرشاد للنشر والتوزيع، الخرطوم.

١١. التجاني يوسف بشير، ديوان إشراقة، دار الجيل، بيروت، ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧م.

١٢. ثريا عبد الفتاح، القيم الروحية في الشعر العربي، مطبعة مكتبة المدرسة للطباعة والنشر، بيروت.

١٣. حاجة كاشف بدري، الحركة النسائية في السودان، دار جامعة الخرطوم للنشر، ٢٠٠٢م.

١٤. حسن أبشر الطيب، في الأدب السوداني المعاصر. د. ت.

١٥. حسن نجيلة، ذكرياتي في البادية، دار الحياة بيروت.

١٦. حسن نجيلة، ملامح من المجتمع السوداني، المطبعة العالمية، القاهرة، ١٩٦٠م.
١٧. حمزة الملك طمبل، ديوان الطبيعة، المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون، الخرطوم.
١٨. زهير بن أبي سلمى، ديوان زهير، دار صادر، بيروت.
١٩. سعد ميخائيل شعراء السودان، مكتبة الشريف الأكاديمية للنشر والتوزيع، الخرطوم.
٢٠. سويد بن كاهل اليشكري، المفضليات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون.
٢١. الشماخ بن ضرار، ديوان الشماخ بن ضرار، تحقيق صلاح الدين الهادي.
٢٢. الشنفرى، المفضليات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون.
٢٣. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي.
٢٤. شوقي ضيف، في النقد الأدبي.
٢٥. طرفه بن العبد، ديوان طرفة بن العبد، تحقيق الشنتمري.
٢٦. الطيب محمد سعيد العباسي، ديوان العباسيات، القاهرة، ١٩٥٠م، أبو ظبي ١٩٨٦م.
٢٧. عباس محمود العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم، طبعة ١٩٣٧م.
٢٨. عبد العزيز عبد المجيد، القصة في التربية، ط ٣.
٢٩. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز.
٣٠. عبد الله الطيب، أصداء النيل، بانات راما، الحماسة الكبرى، أكسفورد، لندن ١٩٦٤م.
٣١. عبد الله الطيب، أغاني الأصيل، دون غلاف.
٣٢. عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج٣.
٣٣. عبد الله عبد الرحمن، ديوان الفجر الصادق.
٣٤. عبد الله محمد عمر البنا، ديوان البنا، تحقيق علي المك، دار جامعة الخرطوم للنشر.

٣٥. عبد المجيد عابدين، تاريخ الثقافة العربية في السودان، القاهرة، ١٩٥٣م.
٣٦. عبده بدوي، الشعر في السودان، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.
٣٧. عثمان محمد عثمان الحاج كنه، الشاعر محمد المهدي المجذوب، الصورة الفنية في شعره.
٣٨. علقمة الفحل، المفضليات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون.
٣٩. علقمة بن عبده، المفضليات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون.
٤٠. علي الجندي، فن التشبيه، مطبعة الأنجلو المصرية.
٤١. علي الهاشمي، المرأة في الشعر الجاهلي، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت.
٤٢. عمر بن إبي ربيعة، ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق محمد محي الدين عبد المجيد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة.
٤٣. عنترة بن شداد ديوان عنترة، تحقيق محمد سعيد المولوي، نشر المكتب الإسلامي ١٩٧٠م.
٤٤. فاطمة قاسم شداد، "الناصريات" الناصر قريب الله حياته وشعره، المجلس القومي لرعاية الآداب والفنون، وزارة الثقافة عام ١٩٧٣م.
٤٥. قيس بن الخطيم بن عدي، ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق ناصر الدين الأسد.
٤٦. كعب بن زهير، ديوان كعب بن زهير صنفه أبو سعيد السكرى.
٤٧. محمد إبراهيم الشوش، الشعر الحديث في السودان.
٤٨. محمد أحمد محجوب وعبد الحليم محمد، موت دنيا.
٤٩. محمد أحمد محجوب، مسبحتى ودني، شركة البلد للطباعة والنشر، الخرطوم.
٥٠. محمد المهدي المجذوب، الشرافة والهجرة، دار جامعة الخرطوم للنشر، الخرطوم.

٥١. محمد المهدي المجذوب، تلك الأشياء.
٥٢. محمد المهدي المجذوب، نار المجاذيب، وزارة الإعلام والشئون الاجتماعية، ١٩٦٩م.
٥٣. محمد النويهي، الاتجاهات الشعرية في السودان، القاهرة، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية، ١٩٥٧م.
٥٤. محمد بشير عتيق، أيام صفانا، دار عزة للنشر والتوزيع، الخرطوم ٢٠٠٩م.
٥٥. محمد سعيد العباسي، ديوان العباسي، الدار السودانية، ط٣، ١٣٨٨هـ – ١٩٦٨م.
٥٦. محمد عبد الرحيم، نفثات اليراع.
٥٧. محمد عبد الغنى خفاجي، تاريخ الأدب في العصر الأموي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة.
٥٨. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث.
٥٩. محمد مجذوب قمر الدين، ديوان المجذوب، طبع الباب الحلبي، القاهرة، ١٣٥٩م.
٦٠. محمد محمد علي، ألحان وأشجان شركة البلد للطباعة والنشر.
٦١. محمد مصطفي هداره، تيارات الشعر المعاصر في السودان، دار الثقافة بيروت، ١٩٧١م.
٦٢. النابغة الذبياني، ديوان النابغة، تحقيق وشرح كرم البستاني، مطبعة دار الفكر بيروت.
٦٣. هنري رياض، التجاني شاعر وناثر، "ممزق الغلاف".

رابعاً: الرسائل الجامعية:

١. عبد الرحمن محمد إدريس، عبد الله البنا، دراسة وتحليل ونقد، رسالة ماجستير، كلية الآداب جامعة الخرطوم.
٢. عبد الرحمن عبد الرؤوف الخانجي، دراسة وتحليل نار المجاذيب، رسالة ماجستير، جامعة الخرطوم، ١٩٧١م.

٣. عبد العليم الطاهر الطيب، محمد سعيد العباسي، حياته وشعره، رسالة ماجستير، جامعة الخرطوم، ١٩٨٤م.
٤. عبد القادر شيخ إدريس، "أبو هالة" رسالة ماجستير، آداب جامعة الخرطوم، ومدير المعهد العلمي سابقاً.
٥. عواطف عبد الله محمد، شعر الشاعر صالح عبد القادر، تحقيق ودراسة، رسالة ماجستير، كلية الآداب جامعة الخرطوم، ١٩٨٠م.
٦. غادة يوسف عجيب، صورة المرأة في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة أم درمان الإسلامية، قسم اللغة العربية.

خامساً: الصحف والمجلات:

٧. جريدة الحياة السعودية، العدد ١٧٥٤١ – ١٤ – ٤ – ٢٠١١م.
٨. جريدة الصحافة، عدد مارس ١٩٦٨م – عدد مايو ٢٠١٠م.
٩. جريدة الصراحة، عبد الله رجب، "مذكرات أغبش".
١٠. مجلة النهضة.
١١. مجلة الهلال "فرسان السيف والقلم".